

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
MÁSTER EN ESCRITURA CREATIVA
Trabajo Fin de Máster
Convocatoria: 2012-2013



NARRATIVIDAD CREATIVA Y RESILIENCIA
EN PERSONAS EN EXCLUSIÓN SOCIOCULTURAL

INVESTIGACIÓN
ESPERANZA JORGE BARBUZANO

V.º B.º Profesor Supervisor

Mercedes Comellas

(Firma del profesor)

*¿Quién hará lo que tenemos que hacer,
y nadie podrá hacer, nadie,
si no lo hacemos todos juntos?*

José Martí.

A mi madre, que sabe cuidar la vida.

*A mis abuelas,
que son mi ausencia más evocada.*

*A mis hermanas, por la fiesta que es
tenerlas.*

A Ana, que me enseñó a dar besos de jirafa.

*A mis amigas, sin las que no miraría igual
el mar.*

*Y a aquellas personas que construyen la
alegría de la equidad.*

Agradecimientos:
Gracias a Javier por haber confiado en su fuerza y por haberme cantado. Gracias a Manuel por haberme regalado la oportunidad de hacer este Máster y de trabajar juntos desde los espacios de la creatividad y el cariño. Gracias a mi tutora, Mercedes, por haberme ofrecido sabiduría, ilusión y escucha. Gracias a mi familia por saber estar siempre a mi lado.

Gracias a todas las personas que me enseñaron, con su apoyo o con su ejemplo, que amar es luchar.

*Esperanza Jorge Barbuzano,
Septiembre de 2013*

RESUMEN:

En este trabajo se han investigado, a través de un caso práctico, las características potenciadoras que poseen las narrativas que parten de las experiencias de vida, para desarrollar la capacidad de afrontar y superar circunstancias críticas (resiliencia) en personas invisibilizadas socioculturalmente, por encontrarse en un contexto de marginalidad extrema. En este caso, ese contexto es el derivado del *sinhogarismo* asociado al consumo de drogas y alcohol, y al abandono prematuro de la formación reglada, a lo que han de sumarse las condiciones de discriminación que sufren las personas de etnia gitana.

Para ello, se ha analizado una doble vertiente potenciadora del desarrollo resiliente. Por un lado, la narrativa en sí misma, como posibilitadora de la estructuración secuencial de las experiencias y la construcción de significados a partir de las consecuencias que los han provocado y del protagonismo que se ha tenido en ellas. Y por otro, la participación protagónica en procesos creativos literarios (partiendo de las historias de vida) que facilitan el reconocimiento sociocultural de la persona en situación de discriminación.

Se ha analizado, pues, un proceso creativo literario (en este caso conjunto, entre la autora de este trabajo y el autor de la narración de su historia de vida) que ha facilitado la ordenación y comprensión de las diversas causas que la persona narradora considera que han provocado las circunstancias que determinan su vida, para propiciar, desde la creatividad, el establecimiento de un diálogo con sus iguales y con la sociedad, en el que la persona, más allá del hecho fundamental de dejar de estar invisibilizada, puede jugar el papel de transmisora de su propia experiencia de vida.

PALABRAS CLAVE:

Resiliencia, significados, historia de vida, narrativa.

ÍNDICE

1. Introducción.
2. Memoria.
 - 2.1. Objetivos.
 - 2.2. Fundamentos.
 - 2.2.1. Marco conceptual.
 - 2.2.1.1. Narrativa.
 - 2.2.1.2. Significados.
 - 2.2.1.3. Discurso.
 - 2.2.1.4. Memoria autobiográfica.
 - 2.2.1.5. Historia de vida.
 - 2.2.1.6. Resiliencia.
 - 2.2.2. Marco teórico.
 - 2.2.2.1. Narrativa creativa y resiliencia.
 - 2.2.2.2. Narrativa e identidad.
 - 2.2.2.3. La narración como metáfora de la realidad.
 - 2.2.2.4. Culturas orales.
 - 2.2.3. Marco demográfico.
 - 2.2.3.1. Colectivo de personas sin hogar.
 - 2.2.3.2. Etnia gitana.
 - 2.3. Trabajo de campo: un caso práctico.
 - 2.3.1. Metodología de trabajo desarrollada en el proceso creativo conjunto.
 - 2.3.1.1. Estructura de la entrevista realizada.
 - 2.3.1.2. Estrofas de cantes aportadas por Javier Vargas Junquera al relato.
 - 2.3.1.3. Transcripción de la entrevista realizada a Javier Vargas Junquera para la obtención de su historia de vida y fragmentos de las sesiones de trabajo conjunto.
 - 2.3.1.4. Audio de la entrevista realizada a Javier Vargas Junquera para la obtención de su historia de vida y las sesiones de trabajo conjunto.
3. Relato de ficción elaborado a partir de la historia de vida de Javier Vargas Junquera.
 - 3.1. Estructura de la composición.

3.2. Técnicas y estilos ensayados.

4. Dificultades y soluciones.
5. Resultados.
6. Anexo fotográfico.
7. Bibliografía.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo nace con la intención de analizar la repercusión que pueden tener los procesos creativos literarios, que surgen a partir de las historias de vida de personas o colectivos invisibilizados y marginados, en el desarrollo de su capacidad de reconstrucción o resiliencia, cuando estos juegan un papel protagónico en dicho proceso creativo: como fuentes directas que son del relato vivencial y como potenciales protagonistas del relato literario. Para ello, el marco teórico, que aúna la psicología, la sociología, la antropología y la literatura, se complementa con un estudio experimental y un caso práctico que lo ejemplifica, el de Javier Vargas Junquera.

Al realizar el ejercicio de narrarse a sí misma, una persona está ordenando y estableciendo consecuencias entre los hechos vividos más relevantes; y en el momento mismo que los narra, considera que son los que le han llevado a ser quien es, con lo que se está permitiendo entenderse desde el sistema simbólico de su cultura. Esta interpretación narrativa es lo que nos permite que fundemos significados que, en su conjunto, conforman la identidad personal siempre en construcción, como el sistema que organiza las experiencias.

El proceso creativo que busca, como fin artístico, la conformación de un relato de ficción a partir de la historia de vida de una persona, estaría otorgando a dicha persona la categoría de creadora por el mero hecho de ser autora de la narración de su relato vivencial (muchas veces oral). Dicha categoría es incrementada en aquellas propuestas que son capaces de establecer un proceso creativo literario capaz de integrar a las personas entrevistadas en parte del esquema de elaboración del discurso, que es lo que se ha intentado en nuestro caso.

Si estas personas, además, se encuentran en una situación de difícil acceso a los ámbitos culturales creativos (normalmente asociada a una situación de marginalidad social), a través de este doble papel protagónico, estaríamos propiciando en cierta

medida, a través de este doble papel protagónico, la recuperación de parte de la categoría de ciudadano o ciudadana que les ha sido vetada.

Esta propuesta que facilita a la persona entrevistada el ejercicio estructurador de la introspección, poniéndose a prueba así misma frente a la iniciativa de participar en un proceso creativo, puede propiciar el desarrollo de su capacidad de resiliencia al trabajar las habilidades comunicativas y de construcción simbólica de planes realistas para su propia vida, y, sobre todo, la autoestima positiva a través de la participación en espacios de reconocimiento social con un papel protagónico.

En este caso, el trabajo se ha realizado con Javier Vargas Junquera, que ha pertenecido, durante diecinueve años, al colectivo de “personas sin hogar”. Dadas sus circunstancias de extrema precariedad, se encuentra en una etapa vital en la que tiene que desarrollar grandes dosis de resiliencia para reponerse y poder seguir construyendo un presente que —aunque haya superado muchas de las dificultades que le colocaron en los márgenes sociales (adiciones, sinhogarismo, etc.)— le sigue siendo difícil de construir.

Es importante apuntar que el desarrollo de la capacidad de resiliencia de Javier a través del proceso creativo literario que se pretende mostrar en este trabajo, ha estado, cuanto menos, acompañado por la actividad creativa teatral que, paralelamente, y desde hace cuatro años, realiza en la compañía Teatro de la Inclusión, surgida de un taller impartido en el albergue municipal de Sevilla.

Desde el enfoque constructivista, se contempla a la persona entrevistada como creadora de la narrativa que conforma su historia de vida y co-redactora de los textos literarios que se han generado, pues su voz está expresamente presente a través de la transcripción literal de fragmentos de su narrativa, de sus cantes y del papel que ha jugado en la elaboración del discurso del relato vivencial.

2. MEMORIA

2.1. OBJETIVOS

El objetivo general de este trabajo es investigar la repercusión que pueden tener los procesos creativos literarios en la visibilización y el desarrollo de la resiliencia de personas en situación de marginalidad cuando estas juegan un papel protagónico, en

este caso reforzado con la aportación de su historia de vida como material fundamental del trabajo artístico.

Para conseguir este objetivo general se han planteado los siguientes objetivos específicos:

- Primero: facilitar los medios y las condiciones para que Javier Vargas Junquera realice la narración de su historia de vida de forma estructurada, lo que le ha permitido no solo enumerar acontecimientos, sino también ordenarlos, comprenderlos y enlazarlos a través de la causalidad narrativa, a partir de los contextos, los condicionantes y las personas con las que se ha relacionado.

Se propone que desde el proceso de creación de un relato se propicie que el protagonista del mismo analice cuál es el papel que juega o ha jugado en la construcción de su propia historia a lo largo de su vida. Sentirse protagonista de la vida de uno mismo permite recuperar el sentido de constructor de esta, capacidad que suele estar anulado en personas en situación límite o pertenecientes a colectivos marginados, y que es fundamental para que se den episodios de resiliencia.

- Segundo: establecer el método de trabajo conjunto que permita desarrollar a Javier Vargas Junquera un papel protagónico en el proceso creativo, partiendo de que la narración de su historia de vida es ya una creación de relato de ficción, a la vez que constituye el material base para la elaboración del relato final. E, igualmente, definiendo la forma de su participación en las sesiones de análisis y conformación del texto final, como conocedor directo y protagonista de la historia a contar.

- Tercero: reforzar el proceso de resiliencia o reconstrucción que viven las personas, en este caso, Javier, a través de un proceso creativo literario conjunto. Él ha sido persona sin hogar hasta hace unos años, vinculándose este condicionante al consumo de drogas y alcohol, y a la situación de extrema marginalidad que deriva de todo ello.

- Cuarto: escribir un relato literario, con el mayor rigor posible, sobre la vida de Javier, a partir de la información aportada por él, de su narración (no del hecho real en sí). Este objetivo de crear un relato literario permite generar el proceso artístico, que es un fin en sí mismo, pero que, en este caso, también juega el papel de herramienta para alcanzar los fines ya enunciados de desarrollo de la resiliencia.

2.2. FUNDAMENTOS

Todas las personas tienen la capacidad de organizar relatos verosímiles. Apunta Barthes que el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos (Barthes, 1977: 65).

Refiriéndose al pensamiento narrativo, dice Alfredo Ruiz que éste es el tipo de pensamiento más antiguo en la historia humana. Probablemente preexistió al pensamiento paradigmático. El pensamiento narrativo consiste en contarse historias de uno a uno mismo y a los otros. Al narrar estas historias vamos construyendo un significado con el que nuestras experiencias adquieren sentido. La construcción del significado surge de la narración, del continuo actualizar nuestra historia, de nuestra trama narrativa. Es una actividad humana fundamental. Todos lo hacemos (Alfredo Ruiz, 2009: 1).

Contar historias es algo que nos vincula, sirviendo como mecanismo de ordenación de las relaciones y como espacio de propuesta de los significados sociales. A través de las narrativas, o historias mentales que se construyen para explicar las diversas causas, se logra dar un paso importante para superarlas y darles un significado.

Igualmente, todas las culturas han producido historias, como relatos orales, escritos, iconográficos, etc., sirviendo éstas para generar identidad y cohesión social, alrededor de valores y creencias, que nos vinculan y nos identifican con las emociones verosímiles transmitidas en el relato. Los seres humanos organizamos primariamente los datos a través de historias (J. Bruner, 1988).

Para Edgar Arias Garavito la narración de una historia es un acto terapéutico porque en la búsqueda de encontrar palabras para contener el desorden y las preocupaciones se da forma a los actos y se controla de algún modo el caos (Garavito, 2009).

Las narraciones son un instrumento para la socialización y el aprendizaje porque permiten entrar a formar parte de los significados colectivos, que refuerzan creencias y normas. Podría decirse que narrar historias ficticias o llevadas a la ficción (pues toda realidad contada ya deja de serlo puramente) puede ser una herramienta que facilite el entendimiento de la vida real.

A partir de los dos años la niña o el niño comienza a desarrollar la subjetividad que le permite distinguir entre el *Yo* y el *Mí*, que le conduce a la diferenciación entre

autor (*Yo*) y texto (*Mí*). Es entonces cuando el *Yo* (el menor o la menor) puede crear el *Mí*, adquiriendo el papel de contador o contadora de narraciones. No obstante, la capacidad para contar historias sobre sí mismo/a no termina de desarrollarse hasta la adolescencia (estadio de las operaciones formales), momento en el que se introduce la propia experiencia para definir qué clase de persona se es, conformándose el sentido de identidad, condicionado diacrónicamente a través de la experiencia, y sincrónicamente en los acontecimientos presentes. Estas narrativas vinculan siempre unos hechos con otros, en forma de secuencias que poseen elementos integradores (los valores, los principios o el tema) que le dan la coherencia temática.

Recordar es algo que se hace y se refuerza socialmente, pero igualmente es algo que tiene que estar dentro del código social para que pueda ser aceptado. Para narrar se han de respetar las pautas de los sucesos culturalmente establecidas y ser coherentes causalmente, por lo que antes se habrán tenido que aprender las conductas socioculturales del contexto. O, lo que es lo mismo, se habrá tenido que desarrollar al sujeto social autor de la narración.

Señala Aristóteles en el primer capítulo de su libro *La Política* que el que no puede vivir en comunidad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia o un dios. Pero dicha pertenencia a la comunidad se encuentra condicionada a la aceptación que la misma haga del individuo que pretenda formar parte de ella. Si la sociedad rechaza a una persona, ésta pasa a formar parte de lo que Aristóteles señaló como bestias, puesto que la condición de dios o de diosa no es propia del ser humano.

Si partimos entonces de que la interacción social es imprescindible para el desarrollo de las cualidades humanas, en el caso de Javier Vargas Junquera, estigmatizado socialmente por su trayectoria vital relacionada con el consumo de drogas y alcohol o su condición de sinhogar y todo lo que ello implica, esta necesidad ha de estar precedida por un reconocimiento social y cultural capaz de propiciar el reestablecimiento de su condición de ser social (persona).

Los procesos creativos, a través de las narrativas, pueden ser una de las herramientas ordenadoras de los sucesos que han acontecido a lo largo de una vida, capaces de establecer una relación consecencial entre ellos a través de la creatividad literaria, que a su vez posibilitan, por un lado, la visibilización de personas (en caso de algún tipo de exclusión) y, por otro, el desarrollo de su capacidad de superar las crisis para reconstruirse socialmente.

2.2.1. MARCO CONCEPTUAL

2.2.1.1. NARRATIVA: La idea de narrativa tiene su origen en el mundo de la literatura, caracterizándose por estar estructurada a partir de secuencias de hechos entrelazados que se desarrollan a lo largo de una sucesión temporal.

La narrativa queda definida para Labov como un método de recapitular experiencias pasadas pareando una secuencia de cláusulas verbales con una secuencia de eventos que (según se refiere) en realidad ocurrieron (Labov, 1988: 10).

Una obra narrativa es un relato que cuenta una historia y que se aleja de las simples exposiciones de hechos que no tienen otra intencionalidad más allá de la descripción. Estos relatos han de cumplir no solo la característica de intencionalidad, sino también la de contextualidad. El contexto influye directamente en la significación del relato. La narrativa pertenece, en la lingüística, al estudio de cómo el contexto influye en el significado, a la vez que al dominio de la memoria episódica en psicología cognitiva.

Pese a que el término de *narrativa* sea utilizado tanto en psicología como en literatura con un valor muy similar, cabe apuntar que éste adopta matices diferentes en ambas disciplinas, utilizándose en psicología de forma más genérica para toda composición que ha sido narrada, mientras que en literatura concretaríamos apuntando si se trata de un relato, de un cuento, de una novela, etc.

Najmanovich plantea que hablar en primera persona implica una afirmación a la vez ética —porque indica la decisión del hablante de hacerse responsable de su discurso—, estética —ya que reconoce la importancia del contenido de la forma y de los vínculos específicos que ésta crea— y política —porque pretende generar un lugar en el entramado relacional contemporáneo (Najmanovich, 2005: 20).

Esta intencionalidad de la narrativa, que conduce al significado profundo, se traduce en que toda historia se orienta hacia metas, mostrando los conflictos entre el personaje principal y otros personajes, o ciertas circunstancias. Esta meta guía a la audiencia en su búsqueda de un final. Cada autor o autora busca conseguir un propósito, transmitir su visión de la realidad y convencer de la verosimilitud de su historia. Según Claude Bremond, los elementos esenciales del relato como proceso narrativo son la sucesión, la integración y la implicación de los acontecimientos, que pueden presentarse de forma positiva o negativa, es decir, pueden ser mejoramiento o degradación.

La obra narrativa se configura a partir de una estructura básica que la conforma, siendo una de las más conocidas la que diseñó Labov en 1972:

- La contextualización: el contexto condiciona la historia.
- El propósito: la intención que se tiene con la persona receptora al narrar.
- La acción: las secuencias de los sucesos.
- La evaluación: que señala la bondad o la maldad de los hechos.
- La resolución: la conclusión.
- La moraleja.

Contar historias es transmitir significados de forma intencionada, dando una visión propia del mundo o del entorno. Por ello, toda narrativa es un acto comunicativo que expresa un significado de fondo que parte de la experiencia vital del autor. Asimismo, cualquier acto humano codificado o no (gestos, formas de comportarnos, etc.) puede constituir un acto comunicativo, lo que le proporciona categoría textual. Ello provoca que toda narrativa tenga dos significados: uno superficial con contenido informativo literal (lo que se ha dicho), y otro profundo, crítico, cargado de dignificados propios del autor, inmerso en un contexto que lo determina (lo que se quiere decir).

Jerome Bruner señaló que el pensamiento se organiza a través del pensamiento paradigmático (científico o racional, que intenta dar una explicación simple y objetiva) y el pensamiento narrativo (el conocimiento relacionado intenta dar sentido a la experiencia, desde las acciones, intenciones y deseos). El modo narrativo trabaja, pues, con la verosimilitud, la significación y la contextualidad.

Una narrativa debe conseguir estructurar y unir cada una de las partes en un todo interpretable que, a su vez, propicie reflexión y desarrollo. Por ello, en el caso que nos ocupa, debemos procurar narrativas profundas que estén conformadas por tres modos: el externo o de la acción, que describe los acontecimientos; el interno, que concierne a la conciencia que detalla los aspectos cognitivos y emocionales; y el reflexivo, que es el que aporta el significado e interpretación. Una de las formas de alcanzar estabilidad social es a través de la capacidad de compartir historias y de proporcionar interpretaciones congruentes de ellas, a partir de los códigos morales y las obligaciones institucionales propias de cada cultura. El derecho busca legitimarse en el pasado; la ficción literaria en lo posible (Jerome Bruner, 2003: 31).

2.2.1.2. SIGNIFICADOS: Todo signo tiene un significado (o más de uno en el caso de ser polisémico) en la lengua. En el acto de la comunicación las personas estructuramos el mensaje eligiendo los signos concretos para transmitir ciertos significados y no otros. El valor de este significado estará condicionado por la cultura y el entorno. Según la teoría de G. Frege, a este significado contextualizado se le denomina *sentido*, diferenciándolo de la *denotación*, que se refiere directamente al objeto nombrado. Así, el sentido (en el campo de la Pragmática) es el pensamiento que expresa dicho objeto en una relación social establecida a partir del acto de la palabra.

Señala Marcos Marín que el valor de una palabra sólo puede determinarse definiéndolo en relación con el valor de las palabras vecinas que contrastan. Sólo tiene sentido como parte del todo; pues hay significado sólo en el campo (semántico). (Francisco Marcos Marín y Javier Satorre Grau, 1998: 449-450).

Como ya se ha apuntado, los actos y las experiencias de las personas están condicionados por sus estados intencionales, que se plasman a través de la participación en los códigos simbólicos de la cultura. La forma en la que nos desarrollamos en el entorno nos es comprensible en virtud de esos sistemas culturales de interpretación. Así, el significado adopta una forma y comunitaria, superando lo privado. La cultura moldea la vida y la mente humana, confiriendo significado a la acción, situando sus sistemas intencionales en un sistema interpretativo a partir de los valores sociales.

Los significados nos permiten dar sentido (como categoría que es del discurso) a nuestras formas de vida y al mundo que nos rodea, especialmente sentido narrativo. Los hechos preexisten, pero el significado de los mismos se va conformando socialmente, a partir de experiencias y del sistema simbólico de la cultura, ya que éstos están contruidos de forma relacional, pues el conocimiento es de naturaleza interactiva y relacional. El significado de una palabra es una potencia que se concreta en el discurso vivo en forma de sentido (Vygotsky, 1956: 370).

La interpretación narrativa nos permite negociar y renegociar los significados, superándolos para trabajar desde los sentidos, dado el carácter pragmático de la literatura. Para ello, culturalmente, utilizamos los recursos narrativos acumulados por la comunidad, junto con las herramientas para la interpretación. Burner hace uso del término de *psicología popular* en su libro “Actos de significado” para apuntar que en toda cultura hay instrumentos de gran valor conformados por descripciones normativas y conexas sobre cómo funcionamos las personas, cómo es nuestra mente, qué formas de vida son posibles, etc., cuyo aprendizaje se produce desde muy pronto, a la vez que

aprendemos a usar el lenguaje en la vida comunitaria. La interpretación narrativa es, en definitiva, el sistema mediante el cual organizamos nuestra experiencia, conocimiento y transacciones relativas al mundo social. Esta negociación social de significados es la que permite el estado permanente de construcción del conocimiento colectivo.

2.2.1.3. DISCURSO

Para hablar de discurso dentro de las teorías modernas sobre lenguaje poético es necesario hacer referencia, como origen de este concepto, al llamado “formalismo ruso”, donde se señala por primera vez la diferenciación entre *fábula* y *trama* (sujet). La primera se refiere al conjunto de acontecimientos de una historia dispuestos según su orden temporal. La segunda, más allá del concepto aristotélico de "disposición artística de los acontecimientos que conforman la narración", tiene en cuenta los recursos utilizados para impedir que los acontecimientos narrados sean ordenados de forma automática. Posteriormente, serán los estructuralistas y, más concretamente, a partir de Todorov, quienes utilicen el término *discurso*, basándose en la *trama* del formalismo, como elemento diferenciado de la *historia*, distinción que se mantendrá hasta la actualidad. La “sustancia del contenido” es la historia, y el continente o expresión constituye el discurso (Villanueva, 1989: 16).

Desde las primeras aproximaciones a esta opinión, la teoría literaria entiende que una historia, para que pueda llegar al lector o a la lectora como un conjunto de hechos dentro de un nivel de realidad en el que actúan los personajes, necesita del *discurso* oral o escrito que la materialice dándole organización textual. No estamos hablando pues de una mera suma de palabras o de la utilización de éstas como monedas, como apuntara Nietzsche en su teoría lingüístico-poética. Nos referimos al discurso que convierte a la creación literaria en tal, es decir, que le otorga la *literariedad*, término propuesto por Jakobson en 1921. Ya los formalistas apuntaron que la particularidad que diferencia la lengua literaria de la no literaria está en la forma del mensaje.

El discurso es esa manera de articular los significados con la que hemos elegido manifestar la historia. Así, una misma historia puede ser contada de infinitos modos. Así, en el texto narrativo, la historia y el discurso están unidos de tal forma que una novela, un relato corto o un cuento, serían otro completamente diferente si variamos el discurso.

Genette, en *Figuras III* (1972), señala la insuficiencia del esquema dicotómico mantenido hasta el momento e impulsa un modelo triádico conformado por nuevas

instancias: la historia (conjunto de hechos narrados), el relato (el discurso oral o escrito) y la narración (el hecho o acción verbal que convierte a la historia en relato). La articulación de estos tres niveles, según este estructuralista, es la que proporciona el sentido global.

Como ya se ha indicado en otros apartados, la construcción de los significados va a depender, entre otros factores, del entorno, de la vida social del receptor; por ello, el discurso está enmarcado en un momento, en una cultura y en una intencionalidad, cuestión fundamental para la presente investigación.

Apunta Edgar Arias Garavito, en la síntesis que hace de su tesis de 2009, que cuando Mijail Bajtin (1999) habla del género discursivo, hace referencia tanto a los hechos discursivos, como a su naturaleza sociocultural. Las concepciones lingüísticas del discurso hacen énfasis en la práctica social de la comunicación oral o escrita. Es tal la importancia del discurso que forma parte de la vida social y al mismo tiempo la crea.

2.2.1.4. LA MEMORIA AUTOBIOGRÁFICA: La memoria autobiográfica, en psicología cognitiva, es el subsistema de la memoria en el que se localiza el conjunto de información relacionada con el propio sujeto. Esta va a depender de las metas o propósitos y lo ligados que estén a la personalidad. Igualmente, el vehículo empleado es un elemento fundamental para reconstruir los recuerdos. En este sentido, las narraciones, por ser parte de nuestra codificación y decodificación habitual, son un modelo propicio para desarrollar las capacidades de recordar y, especialmente, la capacidad del recuerdo autobiográfico.

El recuerdo sobre uno/a mismo/a está condicionado por las pautas culturales que han conformado la identidad, por lo que se organiza una versión personal, un esquema de la historia de vida que se basará en la estructura conformada por las divisiones temporales y los objetivos que se incluyen en nuestro discurso.

La información autobiográfica —organizada jerárquicamente— está muy relacionada con la memoria personal, que está compuesta por los recuerdos episódicos y los autodefinidores (ligados a objetivos personales muy importantes con intensidad afectiva). Ello provoca que los recuerdos adquieran un sentido vital, vinculándolos así a metas vitales importantes. A su vez, la memoria personal, y más concretamente los recuerdos autodefinidores, afectan a la memoria autobiográfica incidiendo en el esquema de historia de vida al modificar sus aspectos básicos (metas y valores), y

alterando, a partir de ahí, la estructura de la jerarquía de la memoria autobiográfica. Por ello, la narrativa afecta a la memoria personal, facilitando la incorporación de recuerdos de tipo episódico.

Recordar, por todo ello, es también una tarea narrativa, y cuando conformamos un recuerdo lo hacemos desde aquellos acontecimientos que tienen cabida en el tipo de historia prototípica que hemos organizado a partir de nuestra memoria personal. Recordar es un acto fundamental para la construcción humana y así lo afirma Italo Calvino cuando dice que “somos lo que recordamos”.

2.2.1.5. HISTORIAS DE VIDA: Una historia de vida no es una biografía o una autobiografía en la que autor/a y protagonista son la misma persona la cual tiene una intención ejemplarizante a partir de hechos que pueden verificarse. Una historia de vida, sin embargo, se realiza en el momento concreto que la determina, entendiéndose que si se hiciera en otro su narración sería siempre distinta.

Puede definirse como historia de vida el intento de estructuración lógica de las experiencias a través de la narración, primándose la subjetividad y la intencionalidad de la persona que la realiza, lo que permite conformar el significado que su vida ha tenido o va teniendo para ella.

Las historias de vida son una técnica que surgió en el campo de la etnografía. Desde el punto de vista sociológico y antropológico la perspectiva del informante es fundamental, y para conseguirla se emplea la entrevista en profundidad, que persigue conseguir la información con implicación del sujeto de análisis. Así, las entrevistas de historias de vida son un subtipo de las entrevistas en profundidad en las que el objetivo de estudio es la propia vida de la persona entrevistada. Las preguntas que la conforman son fundamentales ya que tienen que facilitar una narración estructurada y coherente donde el sujeto entrevistado pueda interconectar sus recuerdos, irles designando significados y ordenarlos para poder ofrecer un relato coherente general. Así, quien entrevista va guiando para facilitar que se aporte información relevante, clave.

Las historias de vida son relatos destinados a justificar una visión de los acontecimientos, que tienen como material básico los recuerdos autobiográficos que el autor o la autora seleccionará como contables o no. El sentido de la historia nace cuando se va creando, no antes.

Modelo de historia de vida a utilizar: Las historias de vida se pueden estructurar de muchas formas. Este trabajo se basa en las propuestas de McAdams, con los siguientes apartados principales:

1. Introducción: donde la persona hace una breve descripción de su vida.
2. Estructurar en capítulos o períodos su vida: en este caso ayuda utilizar el símil de la novela, indicándole que debe especificar sus circunstancias, las buenas y las malas épocas, y los héroes y villanos de sus experiencias. Esta es la parte de la entrevista más abierta, donde se proyectan los conflictos y donde el sujeto elabora una primera narrativa. También es importante que le dé un título a cada capítulo, explicando el porqué de cada uno de ellos. En esta parte lo importante es lo genérico y no se profundiza en los detalles.
3. Los acontecimientos críticos de la vida: estos acontecimientos son aquellos puntuales que ocurren en tiempos y lugares determinados y que no duran demasiado, pero que marcan la vida de la persona. Se puede preguntar por unos ocho acontecimientos críticos, que incluyen el primer recuerdo personal, un suceso de la infancia, otro de la adolescencia, otro de adulto/a, el punto cumbre de la vida (el mejor momento de la vida), el punto suelo (el peor momento de la vida) y el punto de inflexión (giro importante en la vida). En concreto, dado que este trabajo se desarrollará con personas que carecen o han carecido de vivienda, se propondrá el análisis de puntos de inflexión que tengan que ver concretamente con esta circunstancia.
4. Desafío vital: se pretende que la persona entrevistada hable sobre el momento de mayor reto en su vida, cómo lo abordó y cómo se solucionó en caso de haberlo hecho. Es importante localizar las estrategias que se utilizaron y las personas vinculadas a ellas.
5. Influencias positivas y negativas en la historia de vida: tendrá que localizar personas, grupos o instituciones que han influido positiva y negativamente en su vida.
6. Relatos culturales y familiares que han influido en su vida: se trata de localizar los acontecimientos culturales y familiares que han podido influir en la persona entrevistada (la televisión, los comentarios de amistades, libros, la moral de la familia, etc.). En definitiva, se intenta definir la influencia que familiares y amigos/as, así como medios de comunicación y ocio, han tenido en su vida.

7. Búsqueda de futuras alternativas para la historia vital: se propone que dibuje sus dos posibles futuros, uno positivo y otro negativo, pero ambos han de ser futuros posibles.
8. Valores e ideología personal: se realizan preguntas más concretas sobre los valores de esta persona, como creencias religiosas, sociales o políticas, y los cambios que han experimentado a lo largo de su vida.
9. Tema vital: se intenta propiciar el análisis acerca de cuál ha sido el tema fundamental que se ha estado tratando a lo largo de la narración. Pueden surgir varios temas. Cuando se localicen se pasa a analizar por qué el autor o la autora cree que esos temas o ese tema es el central en su vida.
10. Elementos que la persona considere importantes: para finalizar se propone a la persona apuntar cualquier cosa que considere que no se ha dicho.

2.2.1.6. RESILIENCIA

*La resiliencia es el arte de navegar en los torrentes,
el arte de metamorfosear el dolor para darle sentido;
la capacidad de ser feliz,
incluso cuando tienes heridas en el alma.*

Boris Cyrulnik.

Hoy en día, en las diversas áreas de trabajo social se contempla, en la planificación de su intervención, la necesidad de incluir, como objetivo transversal, holístico, la resiliencia, por ser la capacidad que puede desarrollar el ser humano (de manera individual o colectiva) para afrontar y sobreponerse a las dificultades. Cristina Villalba Quesada apunta, refiriéndose a la resiliencia, que la identificación, evaluación, reconocimiento y fortalecimiento de capacidades en individuos, familias, grupos y comunidades, y sistemas formales se está convirtiendo en un objetivo permanente de la intervención social (2004: 1).

A lo largo de la vida, cada persona tendrá que afrontar diversas situaciones desfavorables o de alto riesgo que retarán su capacidad de resolución, a partir de las capacidades personales que posee o que ha desarrollado y de aquellos condicionantes que el contexto le ofrece. La resiliencia permite que en estos procesos de significativa adversidad se puedan realizar las funciones o labores típicas de la etapa vital, en un

contexto cultural determinado. La resiliencia es el enfrentamiento adecuado de las tareas del desarrollo típicas de una determinada etapa y cultura, a pesar de experiencias de significativa adversidad o trauma, consideradas circunstancias de riesgo al asociarse con una alta probabilidad de ajuste negativo (Cyrulnik, 2002). En definitiva, estamos hablando de la capacidad de adaptación que posee el ser humano, en mayor o menor medida, a los acontecimientos negativos de la vida.

El desarrollo de esta capacidad no está condicionado, únicamente, por factores individuales, ya que los condicionantes ambientales son múltiples, diversos y determinantes. Es una capacidad personal e interpersonal que parte de la superación de la situación en riesgo, pero que además posibilita, basándonos en las teorías de la autoayuda, la mutación de esta situación en riesgo a una situación de posible aprendizaje y crecimiento, surgiendo así la “adaptación positiva” a la que hacen referencia varios autores. Para Grotberg, las conductas resilientes pueden responder a la adversidad, por una parte, manteniendo la calma y el desarrollo normal a pesar de la adversidad, y por otra, promoviendo el crecimiento personal más allá del nivel presente de funcionamiento (Grotberg, 1995: 2).

Ante una misma situación extrema de crisis (pérdida inesperada de un familiar, torturas continuadas o desastres naturales que merman una población) diversas personas se comportarán de diferentes formas, y los afrontarán, igualmente, de maneras muy distintas. Una de las capacidades que van a determinar este confrontamiento es la resiliencia que posibilita la deconstrucción de los recuerdos y la reelaboración de los mismos de forma que éstos puedan pasar a jugar un papel de desarrollo personal y/o comunitario.

Estamos hablando de una capacidad que, pese a poseerla las personas en general, está condicionada por la potencialidad de cada una de desarrollarla. Existe una serie de factores que hacen posible la aparición de la resiliencia. Ello implica que se pueda trabajar para alcanzar mayores cuotas de desarrollo de esta capacidad potenciando dichos factores. En las investigaciones encabezadas por Ann S. Masten (2001: 227-238) se destacan como elementos de gran importancia para favorecer la resiliencia: el apego y las adecuadas relaciones entre los/as niños/as y sus cuidadores/as; un buen funcionamiento intelectual, la sociabilidad, la autorregulación emocional y conductual, la autoestima, la autoeficacia y la motivación de logro; un favorable nivel socioeconómico y el apoyo proveniente de otros adultos, tanto de la familia extensa, como de la comunidad y del contexto escolar.

Profundizando en la intención de concretar las capacidades que refuerzan la resiliencia en las personas se han establecido una serie de pilares que cada vez más autores definen como fundamentales. Wolin indica al respecto los siguientes (Wolin, 1999):

- Introspección: Capacidad de preguntarse a sí mismo y darse una respuesta honesta.
- Independencia: Capacidad de mantener distancia emocional y física sin caer en el aislamiento. Saber fijar límites entre uno mismo y el medio “problemático”.
- Capacidad de relacionarse: Habilidad para establecer lazos e intimidad con otros y equilibrar la propia necesidad de afecto con la actitud de brindarse a los demás.
- Iniciativa: Gusto de exigirse y ponerse a prueba en tareas cada vez más exigentes.
- Humor: Encontrar lo cómico en la propia tragedia.
- Creatividad: Capacidad para crear orden, belleza y finalidad a partir del caos y el desorden.
- Moralidad: Extender el deseo personal de bienestar a toda la humanidad y capacidad para comprometerse con valores (sobre todo a partir de los 10 años).

Como se observa en la relación anterior, Wolin coloca, entre los pilares, la creatividad como reforzadora de las personas resilientes. Precisamente nuestro trabajo pretende demostrar que la creatividad, expresada a través de la narrativa, puede tener esa función.

2.2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.2.1. CREATIVIDAD Y RESILIENCIA

Como ya se ha indicado, la creatividad es uno de los pilares fundamentales de las personas resilientes, como capacidad de pensamiento humano que facilita la elaboración de las emociones. La creatividad es una capacidad innata en el ser humano y distintiva de la especie. El psicólogo Carl Roger apuntó que la creatividad y el cambio son

características fundamentales de la existencia humana. El fomento de aquella propician el desarrollo de la cultura, construida desde las personas integrantes del grupo. Afirmaba Vigotsky que la imaginación es el impulso que se manifiesta por igual en todos los aspectos de la vida cultural posibilitando la creación artística, científica y técnica (Vigotsky; citado por Goyes, 1999: 5).

El distanciamiento y la visión global que conlleva la creatividad facilitan la reelaboración de lo conocido o intuitivo (la realidad externa) a partir de nuevos parámetros que permiten conformar un discurso caracterizado por la apertura y la flexibilidad que otorgan las ideas o la fantasía. Esta revisión de lo conocido y la posterior reformulación de los significados van conformando las identidades que nos ayudan a superar las situaciones críticas vivenciadas. Una de las potencialidades que tiene la creatividad es su condición de crear orden y belleza a partir del caos y el desorden. Si bien el talento resiliente no disuelve el dolor, nos permite encontrarle un profundo sentido a ese interminable “desierto interior” (María Cristina Ávila, 2010).

En la medida que se propicia los procesos creativos de una persona, se está posibilitando el desarrollo de la capacidad de relectura de las experiencias vivenciales desde una visión amplia, así como de la reelaboración del discurso que las ordena, para poder afrontarlas y superarlas, y comenzar una etapa de crecimiento a partir de ellas. Así, por ejemplo, en la actualidad las diversas disciplinas entienden la crisis como una experiencia que puede favorecer el crecimiento individual y colectivo.

Igualmente, la participación de personas que se encuentran en situación de exclusión sociocultural en procesos artísticos les abre las puertas a los espacios sociales reconocidos y puede ayudar a superar los estadios de invisibilización que sufren.

Conocemos el gran valor pedagógico y de fomento del desarrollo social que tiene la creatividad y hasta qué punto conectar con ella contribuye a construirnos como individuos. Es una parte de la personalidad que generalmente no reconocemos y que no tiene el reconocimiento que se merece, por lo que no se valora, ni estimula. Las personas resilientes pueden superar situaciones complicadas o crisis recurriendo a la creatividad para encontrar soluciones que en un principio parecían no existir. La creatividad permite combinar los elementos con los que contamos de forma novedosa, combinando los elementos de forma tal que algo nuevo pueda surgir. De ahí la necesidad de propiciar el desarrollo de la creatividad.

A partir de todo ello estos procesos de superación y visibilización pueden desarrollar la autoestima positiva, el autoconocimiento, el autodomio y el sentimiento de integración.

2.2.2.1.1. NARRATIVA Y RESILIENCIA

La experiencia se estructura de forma narrativa, en vez de lógica, permitiendo que podamos reconstruir imágenes de nuestras vidas y de nosotros mismos, en palabras de Bruner: como “hacedores de relatos con un estilo peculiar”. Esta peculiaridad es la que confirma la diferenciación entre lo ocurrido y lo narrado, haciendo particular cada narración, otorgándole creatividad o recreación en la interpretación del YO.

Este papel protagonista en el análisis y la redacción de la historia de nuestra propia vida parte de una necesidad de introspección que ya se ha designado como uno de los pilares de la resiliencia. Esta auto-radiografía, como base para la conformación de las preguntas que nos elaboraremos pretendiendo conformar la narrativa, exigirá una ordenación de aquellos recuerdos que nos pondrán a prueba ciertas capacidades de síntesis y relación, lo que lleva a propiciar la iniciativa, otro de los pilares de la resiliencia.

La deconstrucción de los recuerdos que nos permita elaborar una narrativa coherente con los hechos y los significados a partir de nuestro proceso identitario es, sin duda, una prueba de gran valor. Nos obliga a autoevaluarnos y a buscar causas y consecuencias en las que nos vemos directamente involucrados.

Por otro lado, el simple hecho de narrarse y compartirse, conlleva llegar a otras personas con un análisis y una reflexión que se harán siempre desde una moral comprometida con los valores propios, aun cuando sea una postura moral contra las posturas morales (Bruner, 2009: 62).

Si a este proceso narrativo le añadimos el condicionante de volcar los resultados narrados al texto creativo, como es la propuesta de este trabajo de investigación, tenemos que agregar a los valores que se vienen enumerando, el propio de los procesos creativos para el desarrollo de la resiliencia.

2.2.2.2. NARRATIVA E IDENTIDAD

La identidad humana se puede entender como un relato o historia que integra el pasado, percibe e interpreta el presente y anticipa el futuro con el objetivo de dar coherencia, unidad, sentido y propósito a nuestras vidas (Guitart, 2012: 53).

Si la narrativa, tal y como estamos definiéndola, permite la organización de las experiencias de realidad a partir de los significados, en esta acción se estará conformando identidad, siempre como un sistema que se autorregula. Como diría Maturana, la identidad no es estática. La identidad es precisamente una construcción y no una representación, como plantean las corrientes racionalistas. La permanente construcción de la identidad afecta a nuestra relación con el mundo y a la forma de vernos en él.

Relacionarnos con el mundo, con el entorno próximo y amplio, parte de analizarlo con respecto a nosotros mismos y a los sucesos que nos han vinculado. Este análisis no puede hacerse desde el pensamiento paradigmático o lógico, o por lo menos no únicamente desde él. Es el pensamiento narrativo el que posibilitará este ordenamiento de experiencias, donde se busca la veracidad para la propia persona que narra, no la verdad. La verdad que importa no es la histórica, sino lo que autores como Donald Spencer llamaron *verdad narrativa*.

Habrán tantas narraciones diferentes de un mismo hecho como número de narraciones realicemos, porque ya por la mera acción narrativa estamos ficcionando a partir de los condicionantes que nos conforman, modulándonos con los acontecimientos que caracterizan nuestra vida. De la misma manera, Maturana explica que hay tantas realidades como dominios de explicaciones el observador pueda proponer (Maturana, 1987: 324).

Para Guidano (1995, citado en Alfredo Ruiz, 2002), la construcción de la identidad personal significa la tarea de individualizarse y de diferenciarse respecto a un mundo, lo que implica una manera de ver el mundo y de situarse en él.

Lo importante de esa narrativa desde el *Yo* es si el análisis que la provoca permite conformar una nueva narración, cuya veracidad propicie un proceso de reconstrucción de los hechos mismos y de la propia identidad a partir de ellos.

2.2.2.3. LA NARRACIÓN COMO METÁFORA DE LA REALIDAD

La metáfora, como relación entre imágenes de un dominio con una estructura que corresponde con otro dominio, es fundamental para comprender a las personas que hacen uso de la misma para entender y definir su entorno, el mundo. Esta definición conceptual está armada a partir de las representaciones mentales que cada persona posee, desde sus experiencias, condicionadas por la cultura en la que vive.

Nuestro lenguaje común es mucho más metafórico de lo que a menudo advertimos. Muchas metáforas del lenguaje consideradas "convencionales" son generadas por estructuras básicas de nuestra experiencia y de nuestra manera de pensar. Buena parte de la coherencia y el orden de la actividad conceptualizadora se basa en el modo en que nuestros sistemas de metáforas estructuran nuestra experiencia (Johnson, 1981: 341-2).

La mimesis (narrativa) no es una representación donde se pueda comparar a esta con el referente sino la herramienta que nos permite construir la veracidad del hecho. Desde la definición que hace Aristóteles en su *Poética* de esta arte como imitación de las acciones de los hombres, parte la afirmación de Ricoeur de que la mimesis es una especie de metáfora de la realidad.

En *Metáforas de la vida cotidiana* Lakoff y Johnson presentan tres tipos distintos de estructuras conceptuales metafóricas:

- Metáforas orientacionales: que son las que organizan un sistema global de conceptos con relación a otro sistema, que suelen referirse a la orientación espacial: *arriba/abajo, dentro/fuera, delante/detrás o profundo/superficial*. Si analizamos *arriba* y *abajo*: lo bueno está relacionado con *arriba*, lo malo con *abajo*, como por ejemplo: estatus *alto*, estatus *bajo*; *alta* calidad, *baja* calidad; *bajas* pasiones; etc.
- Metáforas ontológicas: por las que se categoriza un fenómeno de forma peculiar mediante su consideración como una entidad.
Por ejemplo, si el *corazón* es una jaula: *atravesar las rejas del corazón*.
- Metáforas estructurales: en las que una actividad o una experiencia se estructura en términos de otra. Como: *cantar es volar*.

Lo que Lakoff y Johnson están planteando con esta clasificación es que el mundo está estructurado metafóricamente para quien lo narra. Y, lo que es más importante para nuestro trabajo, que la conformación de nuevas metáforas permite la reelaboración de significados y la comprensión de las experiencias.

Las metáforas, pues, permiten la creación de nuevas realidades, superando el lenguaje, porque conforman nuestro sistema conceptual, dando pie a nuevas actitudes y nuevas acciones. Las palabras por sí solas no varían la realidad, pero los cambios en nuestro sistema conceptual modifican lo que es real para nosotros y afectan a la forma en que percibimos el mundo y al modo en que actuamos en él, pues actuamos sobre la base de esas percepciones (Jaime Nubiola, 2000: 80).

2.2.2.4. CULTURAS ORALES

El cante jondo no es una de tantas curiosidades folclóricas, sino el drama de la humanidad encadenada.

Federico García Sanchíz.

El lenguaje humano se materializa a través de dos medios (el medio oral y el medio escrito) que dan lugar, a su vez, a dos modalidades de realización: la oralidad y la escritura. Desde que aparecen los primeros sistemas de escritura a finales del IV milenio a.C. han convivido, hasta la actualidad, culturas que basaban o basan la transmisión cultural en la oralidad y aquellas que lo hacían o hacen en la escritura.

La *alteridad* es un concepto fundamental para abarcar el diálogo entre culturas. Se basa en el reconocimiento de la otra persona desde sus procesos identitarios y relacionales de interlocución humana. Por ello, juegan un papel fundamental el respeto y la aceptación mutua de lo expresado y sentido, así como de los rasgos culturales propios de cada contexto y grupo social. En la comunicación discursiva existe una condición social, conformada por las ideas personales, las creencias de los otros y la interrelación de los que participan en el acto comunicativo, apuntaba Vivian Nathalie Daza, en una conferencia realizada en 2010, en la Universidad Pontificia Javeriana. (Viviana Nathalie Daza Salazar, 2010)

En el intento por establecer una interlocución en este trabajo entre la investigación y la labor creativa ha sido muy importante la metodología establecida para alcanzar formas dialógicas idóneas basadas en el trabajo colaborativo que tiene en cuenta las raíces culturales y las formas de expresión de las mismas, para enriquecerse desde ellas.

En nuestro caso, el diálogo que sirvió de base al trabajo implicaba el reto de poner en comunicación a dos personas cuyas culturas transmiten sus valores de forma distinta: la una, de forma escrita, y la otra, de forma oral. En un principio, esta diferencia no tendría que haber supuesto más que un condicionante transversal, pero, al haberse

propuesto utilizar ambas formas de expresión cultural, no sólo en el proceso, sino también en el relato resultante, la convivencia entre ambas formas constituye precisamente una de las bases metodológicas de trabajo

La cultura gitana es ágrafa, y, en origen, no posee escritura. Ha sabido mantener su rica cultura a través de la transmisión oral, otorgándole esta característica una condición fundamental que es la transformación continua, siendo sus agentes transformadores fundamentales el propio pueblo hablante. Es una cultura viva que se aleja de los encasillamientos propios de aquellas que están reguladas por los cánones preestablecidos que designan qué es y qué no es cultural, siendo en muchas ocasiones agentes no representativos quienes deciden esta dicotomía.

Así, la gitana es una cultura que se reconstruye generación tras generación, dándose un gran valor a la lengua y a las expresiones artísticas a partir de ella, que no sólo se encargan de entretener, sino, más allá, de utilizar el ritual popular para ser transmisora de la historia, en términos amplios, pero igualmente de la más cercana, desde las evocaciones de la vida cotidiana.

Vivian Nathalie Daza, señalaba, en otro momento de la conferencia, que para lograr entender el proceso del discurso es necesario comenzar entendiendo cómo un individuo concibe y manifiesta su saber de un pasado, cómo lo orienta en el mundo y cómo lo hace manifiesto en su presente.

2.2.3. MARCO DEMOGRÁFICO.

Si utilizamos un modelo ecosistémico para analizar las fuentes de la resiliencia, tenemos que señalar tres niveles: el primer nivel es el personal; el segundo es la familia o nivel macrosistémico, donde cobra una gran importancia el desarrollo de vínculos de apego positivos; y el tercero es el nivel del macrosistema o del entorno social y cultural.

En cuanto a este tercer nivel, varios autores señalan la necesidad de superar, para el desarrollo de la resiliencia, entornos sociales nocivos con carencias, resultado de la pobreza y de la exclusión social, así como aquellos contextos de estrés, resultado de la violencia estructural e institucional.

Son estos contextos de marginalidad en los que se ubican las personas sin hogar, que es el colectivo en el que se centra este trabajo: abocado a la pobreza y la exclusión, y sufridor de una violencia institucional y estructural. Todo ello dificulta la superación

de esta situación mediante estrategias propias por la falta de políticas que contemplen la diversidad y que aseguren un reparto equitativo de la riqueza y el acceso a los servicios públicos necesarios para todo desarrollo personal y social.

Lejos del arropamiento institucional, las personas pertenecientes al colectivo sin hogar se agrupan como estrategia de supervivencia y de construcción de identidad colectiva, a partir de las creencias que se comparten con los integrantes del grupo, y con los que se interrelacionan. Según Teun A. Van Dijk, la ideología es la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo. Esto significa que las ideologías les permiten a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto, según ellos, y actuar en consecuencia (Van Dijk, 2000: 21).

2.2.3.1. COLECTIVO DE PERSONAS SIN HOGAR.

El colectivo al que se dirige este estudio está conformado por personas que han padecido o padecen una situación de exclusión social, vinculada al sinhogarismo, bien en su tipología de “sin techo” o en la de “sin vivienda” (según la clasificación ETHOS). El sinhogarismo es la falta de un alojamiento adecuado y permanente que proporcione un marco estable de convivencia.

Las razones que dan origen a una situación de sinhogarismo suelen combinar factores individuales y estructurales. Las explicaciones centradas en las características y los comportamientos individuales tienden a resaltar la naturaleza excepcional del problema, quedándose en un análisis parcial. Sin embargo, es necesaria la vinculación de estos a los factores estructurales, entre los que destacan: la reestructuración económica, que contribuye a acrecentar los problemas de vivienda; la reducción de las prestaciones sociales, mermándose el apoyo en materia de vivienda; y el cambio sociodemográfico, que ha expuesto a ciertos sectores de la sociedad a un mayor riesgo de no tener vivienda. Todo ello, en el momento actual, se ve recrudecido por una situación de crisis del sistema.

Las personas que pertenecen a este colectivo, en muchas ocasiones, se ven afectadas por una serie de condicionantes sobrevenidos que las coloca en una situación de máxima vulnerabilidad. Es decir, la carencia de una vivienda o un techo, puede llevar asociado, a priori o a posteriori, la pérdida de empleo, la desestructuración familiar, la

pérdida de red social, la pérdida de recursos económicos, el acercamiento al consumo de sustancias tóxicas o la práctica de actividades delictivas, entre otras. Ello les coloca en una situación compleja y muy sensible al entorno.

Esta serie de problemas añadidos, y el de la vivienda en sí, les va restando representatividad social o ciudadana de forma paulatina, creándose una situación de estructura cíclica difícil de romper. Ante esta falta de representatividad social se les visibiliza como colectivo discriminado o simplemente se les invisibiliza.

2.2.3.2. ETNIA GITANA.

La Fundación Secretariado Gitano, en su página web, afirma: “La comunidad gitana es una de las minorías étnicas europeas en las que un significativo número de sus miembros continúan sumidos en situaciones de exclusión social, sometidos a procesos de discriminación que limitan el ejercicio de sus derechos y su acceso a los recursos y a los servicios de los que disfrutaban el resto de los ciudadanos europeos”. Igualmente, esta Fundación apunta que dos tercios de la población gitana vive por debajo del umbral de la pobreza y más de un tercio en situación de exclusión severa.

Trás más de cinco siglos cohabitando el suelo español, la comunidad gitana es la minoría étnica más importante en el territorio. Aunque en la década de los 80 también obtuviera beneficios de las políticas de “bienestar”, que afectaban a los sectores de vivienda, salud, educación y otros servicios sociales, en el terreno de las medidas activas para lograr la equidad social muy poco se ha podido consolidar, sin un plan específico con su partida presupuestaria y de recursos, que señale objetivos y metodologías a medio y largo plazo para asegurar el respeto y la puesta en valor de la cultura gitana y el bienestar desde la idiosincrasia de su población.

Se apunta en el párrafo anterior la puesta en valor de su cultura porque una de las razones (o quizás sea mejor decir uno de los pretextos) señaladas desde los ámbitos institucionales para justificar que aún las cifras de exclusión social sean tan elevadas en la comunidad gitana es el choque que existe entre la cultura “autóctona” (si es que este término puede aplicarse a una sociedad conformada por tantas culturas que han habitado la península ibérica y aquellas que hoy la habitan) y la cultura gitana.

Una de las diferencias existentes entre ambas culturas es la tradición escrita de la primera y la tradición oral de la segunda, lo que ha provocado que se menosprecie la segunda frente a la primera, la folclorista frente a la ilustrada. Cuando se habla de

programas de mejora para la comunidad gitana, estamos hablando, normalmente, de programas de integración (una cultura minoritaria en la mayoritaria), lo que pone en peligro la continuidad de los códigos y leyes culturales de esta población. Lejos de pretender establecer un diálogo cultural de respeto donde se le dé autoridad a la otra cultura para desarrollarse al mismo nivel que la propia pero desde sus principios, se pretende que acepten la cultura mayoritaria si tratan de acceder a los teóricos beneficios de la población mayoritaria.

2.3. TRABAJO DE CAMPO: UN CASO PRÁCTICO.

Este trabajo parte del estudio de un caso concreto: Javier Vargas Junquera, de 50 años de edad y nacido en Jerez de la Frontera, provincia de Cádiz. Es el tercero de nueve hermanos. Su madre y uno de sus hermanos han fallecido. Estudió hasta 8.º de E.G.B. Fue adicto a la heroína desde 1979 hasta 1987. Y al alcohol desde 1987 hasta 2007. Vino a vivir a Sevilla en el año 1985.

Fue, durante 19 años, una persona sin hogar. Pasó varias veces por el albergue municipal, entrando por primera vez en 2005. En la actualidad comparte piso y está contratado como camarero dos horas al día.

Pertenece al grupo Teatro de la Inclusión, que surge de una iniciativa del albergue municipal de Sevilla y que está compuesto, principalmente, por personas que han estado o están sin hogar.

2.3.1. METODOLOGÍA DE TRABAJO DESARROLLADA EN EL PROCESO CREATIVO CONJUNTO

El proceso que se ha seguido para la realización de este trabajo puede ser estructurado en los siguientes apartados:

1. Localización de la persona colaboradora del proyecto (Javier Vargas Junquera) y redefinición conjunta del mismo: en este primer momento se parte de una idea de proyecto preestablecida por mí, la cual es reelaborada una vez que se comienza el trabajo conjunto y que se exponen los condicionantes concretos o las peculiaridades con las que debemos contar, tan diversas como: los rasgos culturales de ambos, el bajo nivel de

autovaloración por parte de Javier o la disponibilidad de horarios para los encuentros,.

2. Documentación y definición de los objetivos del trabajo: la documentación fue una etapa fundamentalmente mía, aunque Javier Vargas Junquera también se vio envuelto en ella, dado su gran interés en el proceso de investigación, sobre todo en lo relacionado con el flamenco. Tanto para la documentación, como para la definición de los objetivos pude contar con la profesora que tutoriza este TFM, comenzándose en este momento una labor coordinada permanente que ha hecho posible, en gran medida, este trabajo.
3. Prehistoria: es la etapa en la que se ha empezado a abordar la historia en sí, con un primer contacto que nos ubica en lo que será la siguiente etapa y que ayudará a elaborar la entrevista que facilite la narración de la historia de vida.
4. Historia de vida: se realizó apoyándonos en una grabación audiovisual de la narración, pretendiendo tener recogido el testimonio en este formato por si se considerara útil en algún momento volver a él en el proceso creativo. En nuestro caso, y gracias a las transcripciones, no fue necesario, pero si la fase de entrevista y la creativa se hubieran distanciado en el tiempo, hubiera podido ser de ayuda.
5. Transcripción de la narración oral: esta etapa ha sido realizada íntegramente por mí, y ha sido de gran valor para la ordenación y el repaso de las ideas que Javier Vargas Junquera ha expresado en las distintas entrevistas.
6. Entrevistas concretas y de cierre de temas: han sido realizadas para profundizar, con la persona que narra su historia, en algunos matices o temas que estaban tratados con menos profundidad y que se consideraban relevantes.
7. Discusiones interpretativas: a lo largo del proceso se han realizado las discusiones interpretativas necesarias para buscar entre ambos una narración rigurosa.
8. Elaboración del texto de ficción a partir de las narraciones obtenidas de la historia de vida y las posteriores entrevistas, incorporando las puntualizaciones que durante el proceso se van dando.

Para ello, se han aplicado las fases de elaboración del discurso retórico a la construcción de un discurso narrativo.

- *Inventio* o hallazgo: es la fase en la que se busca establecer los contenidos del discurso y la definición del tema sobre el que se va a hablar. En este caso, el tema ha sido el poder de superación que tiene el ser humano frente a los acontecimientos adversos en la vida, centrado en la historia de vida de Javier Vargas Junquera.

Para ello, se ha trabajado en dos bloques: la recopilación de argumentos probatorios y refutatorios, basándonos en la información obtenida de la historia de vida y de la investigación realizada a partir de la misma; y el diseño de la línea argumental (*argumentatio*) básica.

Dada la intención de elaborar un discurso basado en los sucesos que estructuran la vida de Javier Vargas Junquera, la búsqueda de la información y de la línea argumental se ha realizado, principalmente, a través de su historia de vida, las entrevistas de puntualización y testimonios de personas próximas a él. Asimismo, se investigó la historia contemporánea y la cultura de Andalucía, los rasgos fundamentales del colectivo de personas sin hogar y el de la comunidad gitana, profundizando en la utilización del cante como herramienta de transmisión popular.

- *Dispositio* u ordenamiento: es la fase en la que se ordenarán los elementos de la *inventio* para formar un todo estructurado, en el caso del relato: la estructura narrativa. Por ello, para esta fase trabajamos, igualmente, de forma conjunta durante varias sesiones, decidiendo cómo queríamos contar el tema elegido. Esta pregunta se convirtió en: ¿cómo queremos contar este tema para que llegue el mensaje que Javier Vargas Junquera quiere lanzar (*toda persona puede superar las circunstancias a las que se enfrenta en la vida*)? Al tratarse de un relato biográfico (en gran medida), las evocaciones jugaron un papel fundamental; dada la crudeza de la historia, por un lado, y el valor de las superaciones, por otro, consideramos importante que reflejaran que la historia narrada era una historia vivida. Otro elemento fundamental para definir la estructura, sin lugar a duda, fue la

utilización de los cantos que hilaron el texto y otorgaron al relato la línea vertebradora principal; los cuales fueron surgiendo en la voz del propio autor de la historia de vida, limitándome yo a transcribirlos.

- *Elocutio* u ornato: al tratarse de una fase donde se concreta el modo adecuado de expresar los materiales de la *inventio* ordenados por la *dispositio*, ha resultado la etapa más complicada para la continuidad del proceso creativo conjunto, pues los coautores compartíamos papel protagónico. Este problema se resolvió en un principio acordando que esta fase sería realizada únicamente por esta alumna (sobrentendiéndose que el autor de la historia de vida no poseía, o no se sentía poseedor de las herramientas literarias suficientes para esta labor conjunta), pero más tarde surgió la propuesta de entrelazar, como ya se ha indicado, las dos formas de expresión que nuestras culturas tienen la escrita y la oral. Así pudimos seguir trabajando conjuntamente en esta tercera fase también, aunque es justo apuntar que si en la *inventio* Javier Vargas Junquera tuvo mayor protagonismo, en la *elocutio* el peso último recayó en mí.
 - Memoria: se añade esta fase porque este trabajo, dando continuidad a la utilización positiva del encuentro entre dos culturas, propone que el texto sea leído-cantado durante la exposición ante el tribunal. No se pretende una memorización íntegra, porque se dispondrá del texto impreso, pero sí la suficiente para que se puedan dar unas condiciones adecuadas que faciliten al receptor la captación sensible de la propuesta.
 - *Actio* u acción: esta fase, al igual que la anterior, se añade porque se ha trabajado la utilización del lenguaje para conseguir que en la narración de este relato podamos hacer uso de un lenguaje persuasivo, estético y comunicativo. Para esta fase, nos hemos apoyado en los recursos que el teatro ofrece para preparar la declamación, trabajando la modulación de la voz y del gesto.
9. Sistematización y conclusiones: la parte conjunta de este punto final del trabajo se ha basado, principalmente, en varias sesiones en las que se pudieron recoger las impresiones que Javier Vargas Junquera había

tenido sobre el proceso creativo vivido. El resto de este apartado fue una labor realizada por mí por trascender el proceso creativo mismo.

2.3.1.1. ESTRUCTURA DE LA ENTREVISTA REALIZADA

Adjunto el cuerpo de la entrevista realizada a Javier Vargas Junquera con la intención de mostrar la forma de trabajo empleada para facilitar la estructuración y profundización de su narrativa.

Para conformar dicho cuerpo nos hemos basado en el modelo de entrevista (historia de vida) propuesto por McAdams, con el que consigue no solo cuidar a la persona entrevistada y su proceso narrativo, sino que también le facilita componer o reconstruir sus vivencias globalmente y en detalle, a partir de una lógica secuencial.

Entrevista:

1. Introducción: se le pide una breve descripción de su vida de no más de diez minutos.

2. Estructurar en capítulos o períodos su vida:
 - Si mirara usted su vida como si de una novela se tratara y pudiera dividirla en capítulos, ¿en qué capítulos la estructuraría?
 - ¿Cuáles son las circunstancias que le hacen estructurarlo así?
 - ¿En qué capítulos detecta buenas épocas y malas épocas de su vida?
 - ¿Quiénes son los héroes o heroínas y los villanos o las villanas de cada capítulo?
 - ¿Qué título le pondrías a cada capítulo? ¿Por qué?

3. Los acontecimientos críticos de la vida: momentos concretos que han sido importantes para usted, ubicándolos en tiempo y lugar.
 - ¿Cuál es el primer momento de su vida que recuerda?
 - ¿Podría decir un momento importante de su infancia?
 - ¿Podría decir un momento importante de su juventud?
 - ¿Podría decir un momento importante de su edad adulta?
 - ¿Cuál ha sido el mejor momento de su vida?

- ¿Y el peor?
- ¿Cuál ha sido el momento en el que su vida dio un giro importante?
¿Algún otro giro que quiera nombrar?
- ¿Qué momento o momentos cree que han sido importantes para que usted se haya visto teniendo que vivir en la calle?

4. Desafío vital:

- ¿Cuál ha sido el momento de mayor reto en su vida?
- ¿Cómo lo manejó? ¿Cuáles fueron las estrategias que utilizó? ¿Hubo personas que aportaron a su resolución?

5. Influencias positivas y negativas en la historia de vida:

- ¿Qué personas, grupos o instituciones cree que han influido positivamente en su vida?
- ¿Qué personas, grupos o instituciones cree que han influido negativamente en su vida?

6. Relatos culturales y familiares que han influido en su vida:

- ¿Cómo cree que ha influido su familia en la vida que ha llevado?
- ¿Y los/as amigos/as?
- ¿Cree que los medios de comunicación o de ocio, como la tele, los libros, etc., le han podido influir? ¿Cómo?

7. Búsqueda de futuras alternativas para la historia vital:

- Imagine un futuro suyo muy positivo y posible (no algo inalcanzable), en el que se solucionan sus problemas. ¿Qué futuro sería?
- Y si imaginara el peor futuro, donde se cumplen sus temores, y también dentro de lo posible, ¿cuál sería este futuro?

8. Valores e ideología personal:

- ¿Cuáles diría que son sus valores morales fundamentales?
- ¿Y sus valores religiosos?
- ¿Y sus valores políticos?

- ¿Cree que todos estos valores han ido cambiando a lo largo de su vida?
¿Cómo?

9. Tema vital:

- Después de todo lo que hemos hablado, ¿cuál cree que es el tema principal de toda su narración? Puede haber un tema o varios.
- ¿Por qué cree que este tema ha influido tanto en su vida?

10. Elementos que la persona considere importantes:

- ¿Cree que ha habido algo relevante en su vida que no hemos tocado en esta narración? Si es así, ¿de qué se trata?

2.3.1.2. ESTROFAS DE CANTES APORTADAS POR JAVIER AL RELATO

“Los cantes flamencos constituyen un género poético predominantemente lírico”.

Antonio Machado y Álvarez.

En el proceso de realización del relato de ficción, a partir de la historia de vida de Javier, cuando se pasó a la fase de elaboración del texto, Javier propuso que, aparte de los debates conjuntos para ir estructurando la historia a narrar y la forma de hacerlo, prefería realizar sus aportaciones textuales más extensas con estrofas de sus cantes, porque esta era la forma en la que él se expresaba, según decía, mejor. “La gitana o el gitano, aunque no sepan cantar, cuando pasa algo bueno o malo, a la larga lo canta”.

Javier explicó esta opción argumentando que cuando narraba de forma hablada le parecía que se estaba quedando a medias, pero que por escrito aún más. Solo se imaginaba narrando su vida a través del cante. Apuntó que no podría, de otra forma, darle “el sentimiento que cada detalle vivido se merecía”. Que sus penas y sus alegrías son para cantarlas y “darle en cada momento el tono o el aire que requieran”. Al respecto, dice Blas Infante, refiriéndose al cante flamenco: “¿Habrá alguno de ellos [los andaluces] que no haya intentado liberar su pena, o descansar de su fatiga, o confiar su esperanza a ese ondulante medio de expresión?” (Blas Infante, 2010: 38-39).

A esto, Javier añadió que “además, al cante se le puede acompañar con los gestos. Las manos se mueven más libres bailando que escribiendo, y el cuerpo adopta formas y maneras acordes con el cante. Con cuatro estrofas dices miles de cosas”.

Volviendo a las palabras de Blas Infante, refiriéndose al cante flamenco: “Es el mismo individuo lirizado, sus propios estados psíquicos o espirituales encarnados en formas sonoras, sin más ley que la fluencia libérrima de temperamentos no reprimidos” (Blas Infante, 2010: 32).

Dado el carácter popular de los cantes originarios flamencos (base de todos los que han sido utilizados en el relato final de este trabajo, además de aquellos compuestos por Javier), la propuesta de Javier de utilizarlos como voz propia cobró todo el sentido.

Para poder adjetivar un hecho cultural con el término *popular*, este tendría que ser susceptible de despertar la sensibilidad de un común representativo del pueblo, que, a su vez, podría evaluar la técnica (saber hacer o modo de hacer) relativa a la elaboración del producto o hecho cultural, por ser parte de la colectividad misma en la que surge. El flamenco cumplía ambas condiciones en origen, pero ha de señalarse que este producto cultural fue perdiendo virginidad al introducirse en los circuitos mercantiles. Señalaba Antonio Machado y Álvarez que “estos cantes, tabernarios en su origen y cuando, a nuestro juicio, estaban en su auge y apogeo, se han convertido hoy en motivo de espectáculos públicos” (Antonio Machado, 1975: 11).

Una de las características del flamenco es su carácter intimista, de “composiciones todas en que predominan los sentimientos melancólicos y tristes en grado ascendente” (Antonio Machado, 1975: 10). Este arte localiza sus temáticas principales en los hechos cotidianos, en lo personal, concreción que le hace distanciarse de los intereses generales de un público siempre heterogéneo. Por ello, no le otorga el adjetivo de popular su poder de difusión que lejos está de ser masivo, sino su fonética, su morfología y su léxico realmente populares, así como, su estado de continua transformación (y construcción), siendo una de sus características fundamentales la adaptación de sus letras y sus ritmos a las circunstancias sociales e individuales de quienes hacen uso de ellos. La utilización del cante es una práctica habitual en las culturas basadas en la oralidad, entendiéndose aquel como libre de propiedad o, mejor dicho, sin propiedad

Volviendo a citar a Blas Infante, hablando de Flamenco apuntó que: “Parece como si encomendara su continuación, y encomendara la ley de variación que regula todo vivir, a un solo instrumento; libre, autónomo, regido sólo por el sentimiento arbitrario: la voz del errante *cantaó*” (Blas Infante, 2010: 32).

Ahora bien, la utilización o recreación de los productos culturales populares sigue creando debate, pues en la actualidad es difícil que dicha utilización no llegue a distorsionar, en alguna medida, su propio carácter popular al entrar a formar parte de una cultura que no puede mantenerse al margen del sistema neoliberal que difícilmente antepone el desarrollo vivo autónomo de la cultura popular a la necesidad de que la misma sea rentable en términos económicos, sociales y políticos.

Carlos Marx, en el Cuaderno VI de los *Gründrisse*, *general intellect* llama a los saberes acumulados por la comunidad, al conjunto de aptitudes lingüísticas, comunicativas, afectivas y otras compartidas por todos los miembros de la formación social, saberes que como tales no pueden ser explotados por nadie.

Este concepto de “general intellect” avala el necesario flujo de los productos culturales populares como manifestación narrativa de las personas integrantes de la colectividad. Ello nos lleva al origen del sentido de los hechos culturales como un diálogo entre miembros de una colectividad, a partir de sus propios códigos y significados identitarios, y cuyo fin último es la transmisión de la memoria y los saberes.

Así, Javier Vargas Junquera, cuando comenzamos la tarea conjunta de dar forma al texto narrativo, solicita que cada uno lo hagamos desde nuestras formas de expresión más afines, siendo la suya la oral. Propone narrarse utilizando, para ello, las bases ya creadas de las narraciones populares gitanas (cantes), que en sí mismas, aun sin que hubieran tenido adaptación alguna, ya forman parte de él. En la elección de las mismas, las cantaoras o los cantaores a quienes se las escuchó, y en la adaptación o creación de las letras hay toda una intencionalidad estructuradora por su parte, que llega a otorgar al relato la columna vertebral del mismo. No sólo como estructura del texto, también como estructura sostenedora de la intención del discurso.

En este ejercicio dialógico, mientras yo expreso y materializo la narración por escrito, Javier lo hace desde el cante, convirtiéndose en uno de esos *trovadores del pueblo andaluz*, como llama Blas Infante a los cantaores. Hemos querido que este permanente diálogo, que se ha dado durante el proceso creativo en el que nos hemos embarcado para realizar esta investigación, culmine en el propio texto, donde se intercalan ambas expresiones culturales, no como contraposición, sino como complementación.

En cuanto a los cantes aportados por Javier, algunos son de letras propias y otros son adaptaciones que hace a partir de personas cercanas, entre las que destaca su primo

Luis de la Pica, un cantaor de Jerez, de quien dice que sentía y cantaba el dolor de una manera muy particular, y muy parecida a como él lo siente. Así, habla de cada uno de los cantes que aparecen en el texto:

EL RELOJ DEL TIEMPO.

Por qué el reloj del tiempo
no se para nunca,
por qué calienta el sol
cuando termina la lluvia.
Por qué me hablas de amor

en esta noche oscura
si yo no tengo amor,
si yo no tengo amor,
si yo no tengo amor.

“Este tema lo cantaba mi primo Luis Cortés Barca-Junquera Carretero, más conocido artísticamente como *Luis de la Pica* (en honor a su madre, la tía María la Pica). Evidentemente, el tiempo es nuestro mayor enemigo. Ese tiempo se convierte en horas que pasan rápidas a llamarse días, y luego semanas, y años. Nos van sucediendo las cosas sin saber por qué y no nos da tiempo de analizarlas, porque ese reloj nunca para. Pienso que si parara alguna vez, quizás podríamos llegar a muchas conclusiones. La letra original va dirigida a una mujer, como la mayoría de las letras de Luis.”

Yo quise ser hombre,
para ser tu dueño,
quise ser niño,
para entrar en tus sueños.

Pero me falta amor (3 veces)

Por qué el reloj del tiempo
no se para nunca,
por qué calienta el sol
cuando termina una lluvia.

Por qué me hablas de amor
en esta nohecita oscura,
pero me falta el valor
y te vas, esta noche.

No he *lograo* hacerte amar,
con tu antorcha de pelo negro te vas,
es como un camino oscuro
que yo no sé ni a dónde da.

LA SOLEÁ ME OPRIME

La *soleá* me está oprimiendo
hasta el fondo de mi alma,
la llevo *ceñía* a mi cuerpo,
al ensueño y a la almohada.

“De nuevo elijo una estrofitita de mi primo Luis en la cual hace referencia a la soledad. La elijo porque jamás escuché definir hasta dónde puede abarcar la soledad a un ser vivo, y porque eso que dice esta letra lo he vivido en mis propias carnes.”

PASO EL RÍO, PASO EL PUENTE

Paso el río, paso el puente,
yo siempre te veo lavando,

que *doló* de tu carita,
el sol te la está quemando,
siendo tú la más bonita.

“Este cante es muy típico en el barrio de la Plazuela de Jerez. Es una letra a la cual tiene acceso todo aquel que se quiera pegar su cantecito. La elegí porque lo que dice esta letra es la viva estampa de las mujeres gitanas de antaño, pertenece a la vida de nuestras matriarcas.”

MI ILUSION

Esa mujer vieja
de pelo blanco,
era mi *mare* Manuela,
gitana por los cuatro *costaos*.

Tú no sabes cuánto te añoro,
ni cuánto te echo de menos,
ni cuánto te lloro,
pero sí sabes cuánto te quiero.

Quisiera verte
y no te veo,
quisiera besarte
y yo no *pueo*.

Quisiera estar entre tus brazos
y sentir el calor de tu cuerpo
porque en mi mundo hay una ilusión,
poder estar un ratito más contigo.

“Esta letra está pensada, escrita y cantada por mí, y va dedicada a mi madre. Me hubiera gustado decir tantas cosas... En ella nombro cómo son mis días desde hace algo más de diez años, acordándome de ella.”

UN *DEO* DE MI MANO

Por ver a mi hermano yo diera
un *deo* de mi mano,
el que más falta me hiciera.

“Esta letra va dedicada a mi hermano Fernando, el cual falleció un 23 de junio de 2007. Esta letra consta como popular, suele cantarse siempre que se apetezca, pero normalmente se hace cuando un familiar querido ya no está con nosotros. Es un cante muy gitano, que suele tirar el “pellizco”. Creo que cualquier gitana o gitano llevaría a cabo esa acción (por los grandes vínculos que tenemos en la familia).”

QUÉ FUERZA Y QUÉ PODERÍO

Qué fuerza, qué poderío
cuando la muerte nos llama.

Con qué fuerza, con qué poderío
en una cama lloraba, un hombre

sequito y embebío
porque a él la muerte lo llamaba.

Qué fuerza, qué poderío.

“Este fandango-bulería, es de mi primo Miguel Flores Quirós, conocido artísticamente como *El Capullo de Jerez*, y tiene una fuerza y un compás fuera de lo normal. No está cantado como lo dice él, porque quité una estrofa y coloqué otra, para así poder estar más acorde con lo que vi aquella tarde cuando entré a la habitación de mi hermano (fue la última vez que lo vi con vida).”

Qué fuerza, qué poderío
cuando la muerte nos llama.

un hombre que estaba *herío*
porque a él la muerte
lo alcanzaba.

Con qué fuerza, con qué poderío,
en una mina lloraba

Qué fuerza, qué poderío.

QUÉ PENA ME DA

Qué pena a mí me da
ver a los niños *chiquetitos*
con los grandes pelear.

“Este cantecito tan corto es una adaptación que hice acorde a los tiempos que corren. Espero que llegue al corazón, pues con los tiempos que corren lleva muchísima verdad. Es un cante netamente jerezano. Su versión original se pregunta cómo un gitano que viene de cantaores puede no saber cantar.”

Qué *lache* [vergüenza en caló] a mí me da
que tengas tan mal *sonío*
viniendo de tan buen metal.

CAÑAS DE BARRO

Por el puente viejo de un río cristalino
viene mi gitana con sus abanicos,
cañas de barro yo le había *cortao*
pacerle una barquita
y pasarla al otro *lao*.

“Hace mucho tiempo que sacamos este cante que me transporta. Fue una época dorada, en el parquecito de la Unión, con mi primo Lobita (Manuel) y mi primo Alonso. Estaba recién salido de la heroína, los aires corrían frescos. Esta letra viene a decir que el río y el gitano caminan de la mano. Pero también dice que si cruzar el río presenta dificultades a nado o con el puente, el gitano busca los medios para cruzarlo.”

EL NEGRO DE MI HABITACIÓN

Hablo con mi dios y le digo
sí, en mí, esta *vía* tiene razón,
y me contestan los *quejíos* de mi voz:

tú eres el negro de esta oscura habitación.

“Así, tal como está escrita, la cantaba mi primo Luis de la Pica. Este cante también se canta de diferente manera y con distintas letras. Manuel Soto Monje, Tío Sordera de Jerez, tío carnal a la vez de José Soto Soto (*José Mercé*) hacía la misma entrada, pero luego variaba la letra popular. Elijo esta estrofa porque yo también le pregunté a Dios: ¿por qué me tenía en este mundo? Forma parte de mí este cante. Es como decir que esto que me está pasando, es algo que a Dios le debo, y con mi *vía* lo estoy pagando. O también es preguntarle a Dios: ¿qué será esto?, que no es frío, ni calentura, de penita me estoy muriendo.”

LA SOLEDAD, EL VOLCÁN DEL PENSAMIENTO

La *soleá* es el volcán del pensamiento,
la malicia, la avaricia y la maldad
son las cosas que se lleva el viento
cuando un hombre quiere de *verdá*.

En las noches de lluvias y tormentas

los pajarillos se cohíben y se esconden,
son las cosas que se lleva el viento,
se cohíben y se esconden
las mujeres, los niños y los hombres,
porque la *soleá* es el volcán
... del pensamiento.

“Este cante dice mucha verdad. Es una letra de mi tío Fernando Carrasco Vargas, *Fernando de la Morena*, un cantaor del que yo diría, más gitano que mi tío Fernando ya no se puede ser: con un compás y un ritmo, que sus cantes lo bailan hasta lo cojos. No está cantada, ni escrita tal como es, pero lo que quiere decir el cante (letra original) es lo mismo que yo digo al cantarlo. Que llegado el momento, el ser humano es muy capaz de dejarlo todo, por mejorar, pero cuando la situación es caótica, estas en la calle, vives en ella, pero estas solo y sabes que la noche llegará, el invierno hará su aparición, los días son más cortos, y no sabes qué hacer. Entonces los miedos se van a tu mente y se convierten en ese volcán. Esta letra viene a ser un pequeño resumen de cómo viven esas mujeres y hombres (a veces también niños) cuando su hogar es una calle cualquiera.”

LENTA TARDE QUE MUERE COMO MI ALMA

Lenta tarde que muere como mi alma,
el sol se oscurece en mi ventana.
Mentira, que todo es mentira.
¿Por qué sale el sol?
¿Por qué se va la luna?
¿Por qué me muero yo?

“En esta letra vuelvo al inolvidable Luis de la Pica, que parte de una historia real, de personas con la autoestima baja, que se sienten desafortunadas de cara a la vida. Expresa la rabia ante la impotencia por no saber y por no poder hacer o decir.”

ESTA MAÑANA AMANECIÓ

Esta mañana amaneció
distinta a las demás,
me dio frío al despertar,
el sol no es el mismo, no es igual.

Las flores cambian de *coló*,

me dan ganas de llorar,
omá dime dónde estás *metía*
que yo te busco y no te encuentro
a *tó* las horas del día,
a *tó* las horas del día.

“He rescatado esta estrofa de mi tío Fernando de la Morena, porque me viene como anillo al dedo. Yo salía de mi casa sin rumbo y sin fecha de retorno. Las sensaciones que tuve fueron las que se expresan en esta letra. Muchas veces pensé: parece que se escribió para mí.”

PORQUE LOS HUMANOS

Porque los humanos
hemos dejado de ser personas,
hasta la luz parece
un pretexto de la sombra,
la risa se va muriendo lentamente
y la vida también se va con ella.

“Esta salida en este cante no es así, originariamente. Yo la escuché por primera vez en YouTube. Era una fiesta en casa del torero Jesús Muñoz, celebrada el 22 de agosto de 1993. Tocaba Pedro Bacán y cantaba Luis de la Pica. Cuando cantó eso no se entendía lo que decía, aún no sé lo que quiere decir. Yo aproveché la coyuntura por la cual pasa el país y le puse una entrada al cante distinta.

VIDA PASAJERA

Variable como el tiempo,
mi vida es pasajera.

“En la obra de teatro que estábamos montando, *El drama es nuestro*, teníamos que dar a entender lo volátil que la vida se te podía volver según la situación en la cual vivieras o, mejor dicho, vivíamos por aquel entonces. Manuel (el director de Teatro de la Inclusión), creo que como conocía mi vida, pensó que más variable que mi vida en ese momento no lo había ninguna en el grupo, y me asignó a mí esa frase. Hoy la elijo

para el texto porque vista la situación en la cual vive el país, la vida se está tornando variable y, para algunos, pasajera.”

AÚN RECERDO AQUELLOS OJOS TAN BONITOS

Aún recuerdo aquellos ojos tan bonitos,
cuando los tuyos y los míos alumbraban,
cuando, juntos, nuestros cuerpos se abrazaban
bajo la luna que nos miraba.
La luna me miró,
yo la comprendí,
me dijo que tu amor
no sería *pá* mí.

“Esta letra es mía. Es tan real como la vida misma y va dedicada a una gran mujer, de la cual me acuerdo todos los días. Ella es una persona que me enseñó muchísimas cosas. Me hizo ver que todos necesitamos de todos. Fue mi gran amor, aún la sigo queriendo. La letra cuenta un momento que vivimos paseando por el río, cuando paramos un momento bajo la luna que estaba radiante. Nos miramos fijamente y en ese momento intuimos que aquello que empezamos con tanta ilusión iba llegando a su fin.”

ACARÍCIAME LAS MANOS

Acaríciame las manos,
acaríciame otra vez
y acaríciame de nuevo
que ya no te vuelvo a ver
y es que verte ya no puedo.

“Este poquito de estrofa, la escuché en un festival, en una ronda de cantes por bulerías, donde pude escuchar a Fernando de la Morena y a Luis de la Pica. La utilicé en la obra *Se comparte mundo*, cuando hicimos el trabajo en conjunto con la gente de la universidad. La canté cuando me ataron las muñecas, y le di el mismo sentido que le doy en este trabajo, una despedida en toda regla.”

OJOS VIVOS, PELO CANO Y ALMA DE BOHEMIO

La tarde estaba cayendo,
el verano terminaba su estación,
entonces surgió el encuentro
de mi resurrección.

Ojos vivos, pelo cano
y alma de bohemio,
sus facciones marcaban
el paso del tiempo.

Maestro de maestros,
curtido por los vientos,
hoy te digo esto
porque le diste a mi vida
tiempo, tiempo, tiempo.

Te quiero y te quiero,
y no me importa nadie,
te quiero y te quiero,
como si fueras mi *pare*.

“Esta letra también es de creación propia. Está dedicada a esa persona que supo ver en mí muchas de mis cualidades como trabajador, valorando mis cualidades humanas también. Me dio su tiempo y su confianza, y también yo recuperé la mía. Hoy, parte de lo que soy empezó en ese bar donde me dio trabajo. Que mi vida volviera a tener sentido me lo dio el teatro. Estoy hablando de Baldomero, que como bien digo en mi cante, aunque no lo seas, te quiero como si fueras mi *pare*.”

EN EL SILENCIO

Aunque me cambien los tiempos
en el silencio, gitano soy,
en el silencio, gitano soy.

“Esta estrofitita es de una cantaora tremenda, María Dolores Amaya Vega, conocida artísticamente como *Remedios Amaya*. Pura, pura. Expresa el sentir del pueblo gitano en dos frases.”

VOLÓ

Voló, en la fresca mañana,
confundiéndose entre las flores,
saltando de rama, en rama.

Libre, vuela,

como estrellas fugaces,
como palomas nuevas
que con plumas de oro
en el cielo escribieran:
libre.

“Esta letra siempre me gustó cantarla, y sacarle un tono me costó un poco. Luis de la Pica lo hacía inconmensurablemente, con ese porte de bohemio que tenía sobre el escenario. Un día me dije que eso lo tenía que cantar yo. Espero que llegue el momento en que los seres humanos podamos caminar libres, sin temor a nada, ni a nadie. Yo le llamaría: un canto a la esperanza.”

2.3.1.3. TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA REALIZADA A JAVIER VARGAS JUNQUERA PARA LA OBTENCIÓN DE SU HISTORIA DE VIDA Y FRAGMENTOS DE LAS SESIONES DE TRABAJO CONJUNTO.

A continuación se adjunta la transcripción literal de la entrevista que se realizó a Javier durante dos horas para la obtención de la historia de vida, y los fragmentos más destacados de las distintas sesiones de profundización que tuvimos. En el caso de la

entrevista inicial mi intervención fue casi nula, centrándome en la enunciación de las preguntas y en aclarar cualquier duda sobre ellas. En las sesiones posteriores nuestro trabajo fue más dialogante con la intención de crear conocimiento colectivo a partir de sus experiencias.

Como se puede apreciar en la transcripción de la historia de vida, la libertad de Javier para narrar, apuntada en el párrafo anterior, hace que algunas veces las respuestas de éste se alejen en parte de las preguntas, aunque, en la mayoría de los casos, vuelve a ellas. Los datos obtenidos en esta entrevista y la profundización que permitieron las sesiones posteriores han arrojado un acumulado de información muy completa y bastante estructurada de lo que en ese momento percibía Javier que había sido su vida.

En varias ocasiones remato las frases con puntos suspensivos con los que pretendo mostrar silencios o simples interrupción de lo que se venía contando. Estas pausas fueron más fruto de la reflexión que de una intencionada supresión de datos.

La entrevista y las sesiones se desarrollaron en un ambiente cordial y empático que se refleja en la tranquilidad con la que se expresa Javier o en los momentos en que utiliza el canto para expresarse y hacer aportaciones al texto. El lugar que se eligió para realizar la entrevista de la historia de vida fue el Centro Cívico La Sirena con un ambiente íntimo y agradable. En el caso de las sesiones de profundización se optó por lugares más distendidos donde Javier se pudiera sentir cómodo a la vez que concentrado en el trabajo, utilizándose el local de ensayo del grupo de teatro y la terraza de una cafetería donde, por conocerle, nos han permitido trabajar. El citado ambiente cordial y los escenarios utilizados quedan en parte reflejados en los archivos de audio.

A la hora de adjuntar a este trabajo la transcripción he subrayado aquellas frases que, apuntadas por Javier o por mí, pero siempre ratificadas por ambos, nos parecieron claves para la elaboración de la historia del relato, aparecieran literalmente o no en el discurso.

Transcripción de la narración de historia de vida.

- *¿Puedes hacer una pequeña introducción, de cinco minutos, sobre tu vida?*

Me llamo Javi, soy natural de Jerez y vivo en Sevilla. Mi vida, me imagino que como la de tantos, ha pasado por varias etapas y por varias fases. Mi infancia, la verdad, no puedo presumir que fuera muy halagüeña. Siempre he pensado y he creído que he sido un buen estudiante, pero creo que, a partir de que salgo del colegio, mi vida es

como si tuviese un declive, fuese hacia abajo. Quería ser profesor de E.G.B. Las circunstancias me impidieron poder seguir estudiando y, a partir de ahí, entro en una etapa muy mala que fue la transición, en la cual, pienso que nos engañaron. Nos metieron la droga y el alcohol por medio. Mi generación, la que pueda tener ahora cincuenta y cinco o cincuenta y seis años, se supone que es la que tenía que haber levantado el país, después de una dictadura de cuarenta años, pero nos vendieron la moto a muy largo plazo. Yo aún creo y pienso que la estoy pagando, con bastantes intereses, esa moto que nos vendieron.

Las circunstancias me hacen salir de casa en el año 84. Estaba, consumía heroína. A final del 79, empiezo a probarla de sábado en sábado. En el 80 yo ya sabía que estaba pillado porque ya, evidentemente, no iba sólo los sábados, iba más veces en la semana. Decido salir de casa en el año 84 y a partir de ahí empieza un calvario, porque tres años después dejo la heroína pero me refugio en el alcohol. Siempre se ha dicho que heroinómano quitado, alcohólico asegurado. Y la verdad, empieza un declive. Voy y me hago temporero y duermo en la calle. Esto no lo sabe mi familia, porque siempre he dicho que estaba bien. Evidentemente los problemas me los busqué yo. He dormido muchísimas veces en la calle, con infinidad de gente. No he tenido problemas, ni delictivos, ni de peleas. Siempre he caído bien en todos los sitios donde he ido, pero no le aconsejo a nadie que se meta en el mundo de las drogas, del alcohol o de la ludopatía, del juego, todo aquello que maneja tu mente. Normalmente solemos decir: no, si yo controlo. Pero amigo, es difícil controlar cuando se depende de algo. Es más fácil controlar cuando no se depende de nada, solo de sí mismo.

Las circunstancias me llevaron al centro de acogida o albergue municipal de Sevilla, ya que conocía al personal. Nunca había entrado pero conocía al personal del albergue. Estando allí se formó un taller de teatro y, la verdad, me apunté, y pienso que ha sido la mejor medicina que he tenido, porque a raíz de esto dejé el alcohol y trabajo por quien no tiene nada, aunque yo tengo menos. Pero total, todo se queda aquí, mejor compartirlo. A raíz de que me apunto en el taller este de teatro, que no sé exactamente cuánto tiempo llevamos, pero creo que llevamos seis años o cinco largos, lo único que tengo que decir del teatro es que por su culpa mi vida vuelve a tener sentido. He madurado, soy más reflexivo, más coherente, pienso en las cosas, esa actitud impulsiva que tenía se me ha ido abajo, he aprendido a ser paciente. Por supuesto, porque tengo un estado nervioso siempre en el cuerpo infernal.

Me gustaría terminar diciendo que la vida es muy bonita y que solo se vive una vez y vivamos lo mejor posible. Todos nos necesitamos. El rico necesita de nosotros porque el dinero se le acabará alguna vez. Y nosotros necesitamos del empresario, y así. Esto es una cadena, esto no se debe romper, como se está rompiendo. Una cadena que está cortando los eslabones. Cada cinco metros tiene los eslabones partidos. Y una cadena se supone que debe ser continua con todos sus eslabones.

- Si miraras tu vida como si de una novela se tratara y pudiera dividirla en capítulos, ¿en qué capítulos la estructuraría?

(La segunda pregunta de la entrevista queda contestada en esta primera: *¿Cuáles son las circunstancias que le hacen estructurarlo así?*)

Yo, evidentemente, mi infancia no fue muy grata, quizás fuera porque eran otros tiempos, éramos muchos, éramos nueve hermanos y sólo trabajaba mi padre. La verdad, vivíamos en una casa de vecinos y luego nos trasladamos en la barriada. Lo que más me marcó de la infancia fue el miedo que se vivía en mi casa. Mi padre se excedía con el alcohol y lo cambiaba totalmente. Luego, cuando no bebía, parecía que no estaba en la casa, que estábamos nosotros, nada más. Eso me marcó mucho porque me tuve que hacer mayor siendo muy pequeño. Nunca me he preguntado si eso fue bueno o menos bueno. Ocurrió y la vida sigue. Las cosas se van dejando atrás, en el recuerdo. Después, me sentía feliz cuando veía los payasos de la tele. Tenía que mentir en la calle porque todo el mundo contaba cosas buenas de su casa y, la verdad, yo no tenía nada bueno que contar de mi casa. No lo sé si hacía bien o no, pero planteaba historietas para no quedar yo el último. Son cosas de niños. Después, una vez que ya empezamos a crecer en casa, el colegio, para allá, para acá. Yo siempre he sido un buen estudiante. Lo he sabido, pero claro... Por eso digo que en la infancia es donde va ocurriendo todo lo que te va marcando los pasos, te va dando la medida de lo que va pasando. Las circunstancias vuelven a hacer presencia en mi vida. Yo quería ser profesor de magisterio y solo pude acabar 8.º de E.G.B. Éramos muchos, tenía que trabajar. Pero ese trabajo, pienso, que casi nunca llegó.

Y, a partir de ahí, entro en un declive, ya cumpla la edad de dieciséis o diecisiete años. Ya el país va evolucionando un poco, la dictadura se va quedando un poco más atrás o es más blanda. Es la preparación al salto de la democracia, que fue lo que hizo el caudillo en aquel tiempo, en los últimos años, preparar al pueblo de que venía otro tipo de régimen. Y a mí me cogió en pleno apogeo: enrabiado que estaba, porque yo quería

seguir estudiando y entro ya a la droga, el alcohol, los conciertos, el rock andaluz. Después llegaron los Rolling Stone, con la célebre frase de “sexo, drogas y *rock and roll*”. La verdad, nos vendieron una moto, que aún la estamos pagando y a un muy alto precio, los intereses son grandísimos, no se acaban nunca. Porque desde que entramos en democracia, que ya van treinta años, se van perdiendo las generaciones, una detrás de otra, y esta ya está perdida. Pues ahí empiezo yo ya a tocar, en esa época, la heroína. Maldita sea la hora en que la probé, porque perdí... Fue un periodo muy corto de tiempo, pero pienso que perdí esa esencia que yo llevaba dentro, de poder aprovechar el tiempo mejor. Me excusé en casa, tal y cual. Que la verdad que era una excusa absurda, innecesaria. También la vida, a Dios gracias, me dio a elegir. No le puedo echar la culpa a nadie. Porque yo tuve tiempo para elegir los placeres. Hoy no me arrepiento, en el sentido de que he aprendido mucho, he madurado muchísimo. En aquella vida que llevé me di cuenta de quiénes son las amistades verdaderas, las que tienen otro tipo de interés. No es nada adecuado vivir en esas circunstancias, pero a veces se aprende. Yo lo bueno que he tenido siempre es que de lo malo, siempre me quedé con lo bueno. Siempre vi algo positivo dentro de ese malo. Mi vida, empieza ahí en un declive enorme.

En el 84 salgo de Jerez. Voy a coger fruta. En el 87, 29 de mayo del 87, salgo de la heroína, a pulso, la verdad, porque no fui a culto. Entonces se llevaba mucho los cultos. Es algo absurdo, porque se hacen dueños de tu mente y al fin y al cabo sigues enganchado a la palabra de alguien. Nadie es independiente nunca, dependes de todo lo que se te diga. Luego, me refugio en el alcohol. Me quedo tirado muchos años bebiendo alcohol. Ahí empiezo ya a darle vueltas al país, de una ciudad a otra, de un pueblo a otro, de temporero. Veo cosas increíbles, que yo llegaba a casa y no contaba nada porque me iban a tomar por loco. He dormido en sitios insospechados e insospechosos. He dormido detrás de la casilla de un guarda de una obra y no darse cuenta en toda la noche. No robé nunca, ni a guarda ni a nadie. He dormido en básculas donde se pesaban los camiones. Una hilera de personas de todo el mundo, con todo tipo de enganche, cuando se llevaba el pico, estafas he visto, vamos..., impresionante. Y sin poder hacer nada, porque es así, la calle tiene unos códigos, la gente los respetan y se amoldan a ellos. Vi cosas que, quizás hoy día, que me siento totalmente restablecido, quizás hubiera metido baza en algunos asuntos que vi, algunos tipos de abusos, de fuerza, verás...

Después de un largo caminar por toda la vida, decido afincarme definitivamente en Sevilla. Sevilla la conozco desde el año 81. En el año 80 vine a una revisión médica

para la mili. Después de un largo recorrido, decido afincarme en Sevilla de por vida. Aquí había repartido yo guías de teléfonos, conocía la ciudad como la palma de mi mano. Conocía gente, de un lado de la acera, y conocía a la gente del otro lado de la acera. A pesar de que mi vida estuviera siendo un conflicto, un continuo, pero nunca me aparté también del otro lado. Mi mente estaba con que yo el giro lo tenía que dar algún día, porque era una pena que con todas las cualidades que tengo humanas, que lo echara a perder por depender de algo que en realidad no te hace nada bien. Es bien sabido que el alcohol, si no abusas de él, no es dañino. Pero el bebedor que bebe en unas circunstancias, pues, no te paras a pensar que vas a tomar una cerveza por la mañana y dos por la tarde y por la noche otra. El que vive en la calle está bebiendo todo el día, fumando, insaciable. Bueno, yo en mi mente siempre tuve que el cambio lo tenía que dar, no sabía cómo. Todos los cambios que se dan, lo he observado en personas y amigos que conozco, se producen cuando alguien de tu familia o alguien muy querido se te va. Te das cuenta entonces de lo mal que has estado encaminado, de que se me fue sufriendo y, evidentemente, por consecuencia de los hijos, o lo que sea. Yo me estuve preparando antes de salir de todo. Se me fue mi madre y mi vida cambió muchísimo. Porque yo no era muy cariñoso con mi madre, porque mi madre era una persona más bien arisca, no le gustaba..., pero, no voy a decir que era la mejor madre del mundo, porque supongo que lo decimos todos, pero pienso que se fue una gran persona, una gran mujer. Y después para colmo se me fue mi hermano, mi hermano Fernando, con 46 años: y te das cuenta de que es una lástima que tengas que darle un vuelco a tu vida cuando ves que se te va alguien con el que tú has estado codo con codo. Es muy penoso, pero, a veces, el dolor es también necesario en la vida, porque el dolor fortalece y forma parte de todas las vidas, no sólo la mía, sino de todo ser humano. Hasta las plantas sufren cuando las pisas, aunque no le escuches su quejido. Los animales, pues igual. El dolor es necesario. Y pienso que no deberíamos ni evitarlo.

A raíz de esto, un día decido decir se acabó y se acabó, mi vida va a tomar otros derroteros, voy a intentar seguir adelante y voy a ver si es cierto lo que la gente dice de mí, que tengo cualidades y recursos para hacer muchas cosas, y así veo si el equivocado soy yo o el resto de las personas. Decido dejar el alcohol y estando trabajando, porque mi problema no era el trabajo, porque yo sí que trabajaba. No sé cómo lo he hecho, cómo me lo he montado, pero... Soy una persona persistente, porque soy de los que piensan que al final lo que triunfa es la constancia. No valen los títulos, ni nada. Porque si tú tienes un título y no hay trabajo en la actividad que tú has hecho, para qué quieres

el título, para tenerlo en un marquito. Pienso que la constancia es la parte vital de una persona. Ser constante, recuperar la confianza en ti, saber que eres capaz, que la vida..., igual que yo he pasado por todo eso para decir ahora se acabó.

Pues estando trabajando se presentó la crisis y no me pagaban en la empresa. Al no pagarme en la empresa, y teniendo yo pareja, tuve que mandar a mi pareja a Barcelona, a casa de sus padres. Me tuve que meter en el centro de acogida. Hablé con Marisa, una educadora social, directora de un centro social, diciéndole lo que me pasaba. Para poder cobrar no podía dejar el puesto de trabajo, pero no podía pagar el alquiler del piso porque no me pagaban. Total, que me dio vía libre, me dijo que hasta que me pagaran estuviera allí. En el albergue ya me conocían, me aceptaron muy bien. Yo era muy disciplinado, guardaba las normas del centro. Y entonces una tarde una educadora social me dijo que se había montado un taller de teatro, que lo llevaba Manuel. Manuel era mi antiguo director del centro de acogida, Manuel Muñoz Bellerín. Estaba en Nicaragua en aquel tiempo, entonces, dos educadores sociales llevaban las primeras clases. Y me apunté porque, la verdad, siempre me han gustado esos líos de creatividad, de expresarme y de saber que puedo. Es una gran satisfacción saber que puedes. Y vi aquello muy interesante y me dije, tengo muchas cosas que decir. Cuando yo vi el proyecto, porque realmente no deja de ser un proyecto social para que la gente no divagara por ahí con malos pensamientos o malos rollos, tener un espacio de tu tiempo ocupado en algo que realmente no te va a quitar nada, sino te va a aportar. Son las artes escénicas, el teatro.

Pero claro, hay un inconveniente que cuando me dan el talón para cobrar, resulta que al taller no se podía acceder si no estabas acogido en el centro. Y a mí me puso aquello..., la verdad, porque tenía y tengo muchas cosas que decir, por supuesto, he vivido muy deprisa. Pienso que hay cosas de las que he vivido que me pertenecía haberlas vivido ahora, no hace quince años. Que para mí, todo esto que está ocurriendo, no es nuevo. Se han dado en otros casos menos escandalosos que ahora. Entonces la cosa era más tapada, pero sigue existiendo desde que la vida es vida.

Hacen una reunión en el centro de acogida y deciden que sí, que los que teníamos que salir del centro, que teníamos acceso unos días a la semana al centro de acogida para ensayar. No pensábamos que íbamos a hacer un grupo, o que un día íbamos a estar escenificando y reivindicando nuestros derechos por medio del teatro, pero con la broma, con la broma, pues montamos una pequeña pieza que eran *Escenas cotidianas*. No estuve yo, porque estaba trabajando. A partir de ahí se formó un grupo

muy bueno, con muchas aspiraciones. Pienso que los comienzos son, normalmente, de mucho empuje. Y la verdad, cuando empezamos reivindicamos cosas. Las primeras escenas fueron cosas más cotidianas, de lo que pasaba alrededor nuestro, en el día a día de la calle, cómo funcionaba una parte de la sociedad y la otra. Cómo respondía y a partir de ahí empezamos hasta que montamos unas escenas y una obra que se llamaba *Tristeza de mundo* que es donde creo que basamos lo que el ojo no ve, lo que pasa realmente en la calle. Que la gente estaba muy equivocada. Todo lo que nosotros pusimos en la escena era como si estuviese ocurriendo en ese momento. Nuestro público es un público que lucha por los mismos derechos que luchamos nosotros. Entendieron aquello, no lo conocían, sabían de aquello pero no lo conocían. Pero ese día conocieron cómo es la vida en la calle, el día a día. Pero a mí me gustaría que viniese otro público, ese público que se opone a esos proyectos de mejoras. Nosotros no pretendemos cambiar el mundo, solamente pretendemos transmitir que se puede vivir mucho mejor o mucho peor. No somos dioses, ni somos magos, ni nada. El grupo, como dependía de un centro de acogida, era muy inestable, unos salían, otros no. Las mentes cambian cuando te toca salir a la calle, es como si hubieses salido de la cárcel. No es que estés en la cárcel ahí, pero es como si dijeras, no dependo de normas ni tengo que estar haciendo la tarde aquí, ni nada. Empezó a pasar gente por el grupo, gente que ya no tiene nada que ver con el mundo de la calle, sino gente que luchaba por ese mundo de la calle. Y empezamos a hacer una obra y otra obra y llevamos varias obras y hemos formado un grupo muy bueno. Pienso que ahora estamos saboreando las mieles de todo eso, todo eso que se montó en su día, que empezó... Porque nuestro teatro no es ser famosos, ni yo pretendo cantar bien, ni Pepe pretende hacer..., nuestro teatro es un teatro reivindicativo, es algo que pienso que nos lo ganamos con mucho esfuerzo. Y las situaciones que hay en la vida. Por eso me gustaría que el público que viniera a vernos fuera..., no digo que no venga el resto del público, pero gente para que abra los ojos. Que el egoísmo se debería acabar.

Yo, el teatro, he dado un avance impresionante, me he dado cuenta de situaciones, de cosas. Mi mente es más abierta. Veo las realidades, veo todos los puntos de vista. La mentira no hace falta verla porque siempre está ahí. Es algo que te tropiezas cuando vas andando. Está ahí siempre, es como las redes de Internet que están en el aire. Veo la situación de otra forma, lo veo más puro, más vivo, más cerca, más de tú a tú, es otro tipo de aire. Cuando algo está mal la sensación en el ambiente es distinta, pasa algo, como de alarma, como al loro, ¿qué pasa aquí? Pero cuando es puro, aunque

estés resfriado, porque ya no es una sensación olfativa, es una sensación del cuerpo, que nace de las entrañas, bendito sea el cuerpo.

Pienso que hasta el momento mi mente sigue siendo inestable porque mi situación laboral no es estable, pero pienso que voy caminando poco a poco, voy progresando, me muestro en la vida tal como soy. Soy fiel, leal, colaboro en lo que haga falta, soy un poco altruista, porque como nunca tuve nada... Yo con 20 euros soy la persona más feliz del mundo. Y si sobra un euro, ese es con el que me tomo un “cafelito”. Soy feliz, trabajo mucho y gano poco, pero soy feliz con lo que recibo, porque lo gano, lo lucho. Es una meta que me propuse, luchar y darme cuenta de lo que realmente valen las cosas, el valor que tienen. No lo hago por lo material, porque es un papel azul con números y una firma. El valor, la satisfacción que te dan esos 20 euros, pero no el papel, sino cómo te los has ganado. Que tú te has dicho, me lo he ganado a pulso. Yo, la verdad, hace mucho tiempo que duermo muy tranquilo. Tranquilo porque pienso que mi vida va por los derroteros que debería llevarse, cosa que hace 20 años no se me ocurría. Quizás estaría en mi mente, pero nunca salió. Es como ese tumor que tenemos todos, pero no a todo el mundo se le desarrolla. Pero mira, si conmigo era un tumor, pues bendito sea su desarrollo. Es un tumor benigno, evidentemente.

Pienso que mi vida serían esos tres capítulos, esas tres fases: la **infancia**, la **época escolar** y pasar a **adulto**, como un desengaño. Cuando se pasa de niño a adulto, no se puede pasar con pena por algo que hemos vivido antes, o por un destrozo de un sueño. Pienso que el paso de la juventud al adulto debería de ser equilibrado y sin que se note mucho el salto. Ya sea para lo bueno o para lo menos bueno. Sino que no pase una fase buena a una menos buena como si fuese un socavón. Pienso que los padres, aunque les han quitado mucha potestad con la ley del menor, deberían de ir menos al bar, y llevar menos al niño al bar. No lo sé si lo digo bien.

Los padres deberían tener un poco más de cuidado y pensar que estos niños que tienen ahora ocho, nueve, diez o doce años, que esa es la generación que va a tener que empujar todo esto. Estamos trayendo esta forma de gobierno que tenemos, la Constitución, que no sé dónde está la Constitución que tenemos, que parece un niño chico que tienen que cambiarle los pañales quince veces al día porque está cagado siempre. Modifican las leyes. Yo pienso que a los padres, la justicia les dé la potestad que le han quitado a los padres de educar a los hijos. Es que hoy tú le dices a un hijo, esto no está bien hecho, y va el niño llorando al colegio y vienen dos policías municipales a quitártelo. Pienso que el niño, ese grito, a veces, es muy bueno que lo

reciba. Porque ese grito lo va a sobresaltar de que está en un mundo real. Ningún padre le grita a un niño para comérselo. Hay que ir educando y preparándolo, no facilitándole ese camino dándole todo. Ese es un fallo muy grande. Hay cierta infancia, con ciertos críos, que están muy consentidos por la forma de actuar de los padres que piensan que comprando al hijo se le van a quitar los problemas, ni el niño va a llorar. Pero el niño llora, ríe, pega patadas, porque es un niño.

Entonces, ese paso hacia el adulto debería ir acompañado, escalonadamente, para poder ahí coger fuerza. Porque lo que no se puede hacer es que los niños, hoy en día, ya con dieciséis años beban, fumen porros, vayan a la botellona, por qué, porque esa generación se volverá a perder, y volveremos a estar en las mismas. Vamos a estar manipulados nuevamente por las formas del gobierno, sea la que sea, izquierda, derecha, centro. Aquí los ideales se perdieron, aquí lo único que hay es egoísmo.

Con respecto a la fase que ya sería de adulto a la posible maduración, que es donde ya entramos en las drogas duras, un cura de León, creo ya que habrá muerto, me dijo que las cosas se habían creado para el deleite, no para depender de ellas: las medicaciones, las drogas, el alcohol. Que eran para disfrute, para el paladar, para la mente, no para depender de ellas. Y la verdad es que un porro está muy bueno, si te da por reír y por comer, maravilloso. Pero pasando ya de un porro, lo único que haces es perder la familia, la vergüenza, la dignidad, caerás preso o presa, va a ser un caos total la vida, y encima le vamos a echar la culpa a los demás. Que las drogas lo único que hacen es enriquecer a las personas y arruinarte tú.

Yo soy de los que pienso que si te arruinaras tú, pues mira, pues bien, pero el entorno lo pasa muy mal. Tengo la prueba con mi familia. Mis hermanas son luchadoras natas, mis hermanos, tengo una familia que la verdad..., me enorgullece, donde va mi familia no va nadie. Pues esa familia un día sufrió por mí. Yo siempre la he catalogado en la cúspide, pero también..., no sé si llegarían a odiarme, porque mi familia no son personas de odiar, pienso que algunas veces me aborrecerían del todo. Por eso las drogas no son necesarias, porque la persona se puede incentivar con otras cosas. La base fundamental es que cuando tú te drogas no eres tú, pierdes, lo pierdes todo. Solamente eres alguien para otro que se toma igual que tú. Para el resto no eres nadie. Pero lo más importante es que para ti, tampoco eres nadie. Porque no eres tú..., las reacciones, eres incapaz, vas dominado, no eres dominador. Es un error que cometemos o hemos cometido todo aquel que ha probado drogas o hemos estado pillados en ella. No eres dominador, si tienes que ir a comerle el culo al que te vende la heroína, si faltan

cincuenta céntimos tienes que llorarle al nota ese. Ese es el dominador porque ese es el que te va a vacilar, ese es el que te va a dar la patada en el culo y ese es el que te va a matar, y va a matar a todo el que tienes a tu alrededor, a esa gente que creen en ti y que creen que tú jamás volviste la cara para decir, oye pues si me están..., verás, pienso que las drogas no se deberían tocar. Inevitablemente se tocan porque **vivimos en un mundo irreal, creo que es irreal.**

El alcohol creo que es la droga más mala de todas, porque es cierto que cuando el alcohol corre por la sangre a raudales; la heroína tiene horas de recorrido en la sangre nada más. El alcohol lo llevas, no lo expulsas nunca si sigues bebiendo. El alcohol es innecesario beber en exceso o depender del alcohol. Yo trabajo en un bar y el alcohol está para lo que yo dije antes que me dijo este señor cura, que está para deleite. Yo soy camarero, yo quiero vender porque de vender depende mi sueldo, pero llega un momento que le pones el precio a la gente. Se te abre, te cuenta, te dice y ves tú que a veces te da coraje, cuando va el tío ya con nueve cervezas y lleva veinte minutos. Yo no quiero vender de esa forma, yo quiero vender coherentemente, el *chorreíto*, que es muy bueno. Y cuando eres de esas costumbres, no lo hagas en el mismo sitio porque soy de los partidarios de que el bar es para beber, no para vivir. Porque hay personas que viven en el bar, van a su casa a comer y a dormir.

Y de esa forma no me gusta vender porque ves tú cómo las personas..., porque cuando estás detrás lo ves todo, aunque no quieras verlo, ves cómo van perdiendo la compostura, ves cómo entran a por su café a salir, vergonzoso. Sientes vergüenza ajena, lástima no, porque la persona antes de caer en ese estado empieza a beber de cero. Quiere decir que hasta que llegue a ese estado hay un trecho en que puede cortar cuando quiera, antes de perder la compostura. Entonces, lástima no, porque saben lo que hacen, y saben que se están perjudicando y que al fin y al cabo van a salir como trapos. De esa forma no me gusta a mí vender. Me gusta vender tu copita, por la mañana el “cafelito” y la copita para después currar, y ya hasta las dos de la tarde que salga a su cervecita, esa es una buena forma de vender y de asimilar el alcohol.

El alcohol hay que beberlo correctamente. Yo no bebo porque no sé beber. A veces yo digo, una cervecita fresquita..., pero yo me voy a tomar una y no voy a saber cómo parar, para qué me la voy a tomar. Pues me tomo un café o una sin alcohol o una coca-cola o un zumo. La bebida está para beberla coherentemente. No somos vikingos. Ni es ningún placer, no vale para nada estar borracho, no vale para nada, ni para hacer el amor, te vuelves un pesado impresionante.

Entonces cuando todo se hace correctamente la vida nuestra evidentemente camina correctamente. Ese es el último capítulo, el de **la dependencia**, que es el que estaba explicando ahora. Las cosas es cierto que se han hecho para deleite. Ahora mismo estamos aquí en un sitio que estoy disfrutando. Sitio bueno, no hay alcohol, no hay café, no hay tabaco. Estoy feliz, no necesito de ningún incentivo. Eso no quiere decir que como salgas te tomes tres cafés, claro, a mí me pone bien el café. Porque si lo analizamos, excepto el agua, todo es droga, porque todo tiene un proceso hasta llegar a nuestra boca y a nuestro estómago.

- *Pero, ¿no habría un capítulo posterior al de la dependencia en tu vida?*

El capítulo posterior sería cuando entro en el **centro de acogida**, por razones laborales. Es donde mi vida vuelve a tener sentido, a partir de que yo entro ahí, mi vida. Ya cuando entro en el centro, ya me faltaba mi madre, ya mi madre llevaba dos años de haber fallecido. Ahí mi vida empezó a irse aproximando al cambio. Porque yo sabía que tenía que dar este paso, porque no nací para todo lo que me ha pasado, pero sí nací para tener lo que viví. Yo soy creyente, no soy practicante ni nada, pero pienso que la vida es cíclica, siempre necesitamos de mensajeros, de emisarios que te traen esa etapa que tú..., hasta llegar otra vez allí. Creo que elegí la mejor manera de comunicar y de expresar y de decir a las personas lo equivocadas que estamos a veces. Le echamos la culpa a todo y no nos paramos a pensar si esa culpa puede ser nuestra. El vehículo del teatro es una forma de reivindicarte sin que los geos te disuelvan la manifestación. Además es una forma cultural.

Quizás, las mejores personas que conozco, las más verdaderas, las más puras sean esas personas que la sociedad rechaza. La creatividad, pues claro, para mí nada mejor que sentirte capaz. Ya en el momento que te sientes capaz, que tienes confianza en ti, que eso es lo último, la esperanza no, lo último que se debe perder es la confianza en uno mismo, porque la esperanza es como tentar a la suerte, es algo que debe de venir o vendrá. Entonces, cuando tú te sientes capaz, evidentemente te das cuenta de que puedes crear, porque de hecho cuando tú estás en la calle tú creas, ¿sabes? No te lo puedes ni imaginar, palabra de honor, porque maquinas ante las situaciones.

Tú puedes hacer una vida normal y corriente durante las luces del día porque hay más campo, más sitio, la vida es de otra manera. Por la noche es cuando empieza la mente a crear, a buscar espacios, aquí no, allí. Por la mañana vuelves otra vez a la

misma rutina, a buscártela por aquí, por allí. Realmente, actúas, porque es una forma de actuar y de crear. Creo que la creatividad, no hay nada más grande que la creatividad. Distingue a las personas. Una persona no creativa pienso que su vida sería muy monótona. Porque no puedes estar todo el día que te abaniquen, tienes la mente nula, en blanco, la mente no está desarrollada, solamente para cuatro cosas, es como si fueses un robot que te programan un programa que configuran.

La creatividad, pues claro, de hecho tenemos una gran prueba en nuestro grupo, Teatro de la Inclusión: mi amigo Carmelo, que lo quiero con locura, que vino muerto a nosotros. Lo trajo Pepe, y Carmelo es de poquitas palabras, leer muy poco, escribir menos, y pienso que es el mejor, sinceramente. Creo que mi Carmelo es el mejor porque es el más creativo, dentro de su capacidad. Porque él no es que no tenga capacidad creativa, tiene deficiencias físicas y eso le hace estar un poco más para abajo. Carmelo crea, se siente feliz, era alguien que tenía una vida sedentaria, monótona, y que de buenas a primeras se ve que le aplauden, se ve con actitudes para decir “sí que da de sí esto”. Su mente va evolucionando para mejor. Ese planteamiento que tenía de sentirse él alguien inferior. Es superior en matarse por cualquiera, pero era en el único sentido en que él se creía. Pero ahora es distinto, ahora eso lo ha dejado a un lado, esos cojones a un lado, los ha aparcado, ahí te quedas en el trastero, le ha echado quince candados. Y ahora él, su mente, esa superior la tiene él, porque él ya se vio con las posibilidades de crear. Y si me pongo aquí, si hago esto...

Pienso que la creatividad cambia a la persona, cuando ellos creen que son capaces. Pero si tienes al lado a alguien... Tengo la prueba de un angoleño que tenemos en el grupo que cuando ensayábamos nosotros, él cuando llegaba a su reunión -este chico es de color, Antonio Joau se llama- planteaba, porque es una persona plástica, es alguien increíble, pues sus amistades les quitaban las ganas. Le decían “lo que te están es utilizando”. Algo que yo veía incomprendible porque aquí nadie utiliza a nadie. Todo lo que hacía Antonio es porque se le apetecía. Creaba. Y ahora él se quedaba en su mundo, yo quiero esto. No sé cómo alguien que se supone que son amigos le dice que no vayas más allá, ¿para qué?, no cobráis. Es que esto realmente es un proyecto social, que no estamos en el teatro para ser profesionales, ni aguantar. Yo prefiero que haya quince personas, y que de esas quince personas, catorce reciban mi mensaje.

Para mí es más productivo eso. Porque le da sentido a mi lucha. Porque a mí me han pasado algunas cosas. Quizás porque trabajé en un bar y sea más conocido en Sevilla, quizás tengo algún encuentro fortuito, inesperado. A mí me han parado y me

han dicho, “oye, tú eres el chico”, pues que bien. Uf, mi hijo. Tú llegas a tu casa y dices, coño. Ahí notas que gusta lo que hacemos y que su vida está mejorando. Eso forma parte de la creatividad nuestra, de nuestro grupo.

El mensaje sobre todo es que las personas no cometan los errores que yo he cometido, porque eran innecesarios. Te das cuenta años después, pero, para eso, para darte cuenta, te tienen que pasar las cosas. Yo, como prueba evidente, me puedo permitir el lujo de aconsejar que eso no es así, que no cometas ese error, porque ya yo pasé por él. Mi base principal es esa. Otro mensaje es el que dije antes: que se puede vivir mucho mejor con muchísimo menos. Hace años que me tomé por filosofía que la vida es compartir. Jamás vi un camión de mudanzas en un entierro, todo se queda aquí. Somos producto de la tierra. Recuerdo cuando estuvimos en la última actuación, que íbamos con el barro en la cara, somos producto de ella. Todo se queda aquí. Compartir, no la repartición de bienes, de riquezas, ¿por qué tú te vas a merecer más?

Yo pienso que sí, que debe haber un estatus para que las cosas no se desorbiten, para que todo rija con una cierta normalidad, pero no me digan que la Constitución se hizo para los españoles. Yo creo que las fuerzas del orden público fueron creadas en defensa del pueblo español. Cosas como esas. Eso es lo que yo reivindico, ¿por qué el dinero es como es? El dinero no se come. Verás que si no se siembra... Las naranjas no se pueden traer de China, cuando somos riquísimos en frutas. Las fresas no pueden venir de Bélgica, como se hizo en el tratado de Maastricht. Por conveniencia, por cobrar, por entidades privadas para cuando yo saliera de ejercer mi legislatura para seguir cobrando. Los olivos no se pueden dar a Italia. Todo no es dinero. Porque eso se da porque se va a recibir dinero, no se da porque Italia está desmayada. El dinero no se come. La vida es compartir.

- *Y si le tuvieras que poner nombre a esos capítulos que has dicho, ¿qué nombre le pondrías a cada uno?*

Pienso que lo pondría al revés todo. Se supone que las semillas nacen, crecen, se reproducen y mueren.

Para la infancia, le pondría “**Los comienzos**”.

- *¿Qué personas han influido, para bien o para mal, en ese capítulo de tu vida?*

En ese capítulo, mis hermanos y mi madre han sido la parte positiva. Y la parte negativa, no me gusta decirla. La parte negativa siempre fue mi padre porque vivió para él. Nunca se quiso dar cuenta de que tenía nueve hijos. Algo indigno, que no asuma la responsabilidad familiar. Pienso que es la parte negativa.

La época escolar, pondría yo a don Santiago. En (la obra) “El drama es nuestro”, hago una parodia. Pienso que él se dio cuenta de que yo podía haber sido algo. Ya se lo dijo a mi madre. Le dijo: “su hijo puede elegir la carrera que quiera”. Don Santiago, un profesor de Valladolid, barba, maravilloso. Era una persona muy coherente, te hablaba de usted, por muy pequeño que fueras. La época escolar, evidentemente, tiene su época positiva y su época negativa. La positiva es que yo aprobaba aunque estuviera mal, yo estuviera en mi casa. Conocí a muy buenos profesores, conocí gente dura como profesores, pero que fue necesario conocer a esos señores y a esas señoras porque al fin y al cabo eso también es la cruda realidad y en su materia eran unos Sénecas o, al menos, es lo que yo creo.

Y la parte negativa es que yo quería ser profesor y pienso que podía haber sido un buen profesor, por mi forma de ser, no por la inteligencia, ni nada, sino por mi forma humana, por cómo veo yo, porque, en aquella época, ya yo pertenecía a la nueva vanguardia, a la que venía, porque yo empecé en la JOC, en la Juventud Obrera Cristiana, ya cuando salgo del cole, porque mi..., compartir. Entonces, yo veía que las clases se debían explicar de otra manera. Veía ciertos pasos que había que adecuar en magisterio. No todo en la vida escolar o universitaria es memorizar, aprobar por aprobar. Yo hubiera sido de los profesores que no me hubiese importado que hubiese suspendido algo, pero que lo que aprobase sepa por qué lo aprobaste y qué significa todo lo que has puesto. Dando a entender que en la vida estamos para aprender no para aprobar, aunque por detrás sea así.

- *¿Cómo llamarías a este capítulo?*

Si le tuviese que dar un nombre, o clasificar con algún tipo de significado a mi etapa de cuando empiezo a ser adulto, justo hasta hoy mismo, por ejemplo, creo que le llamaría “El proceso”. Yo soy partidario de que la vida es un proceso, unos lo asumimos antes y otros después. Soy partidario de que la suerte es un proceso basado en una labor, cuando aquella te llega es porque tu labor creyó en ese proyecto. Lo catalogaría como el proceso, porque realmente ha sido un proceso. Es como coger una planta y convertirla en comprimido, en una planta medicinal como comprimido, la

medicina sintética. Una labor, ese trayecto de una punta a la otra. Pienso que sí, que es un proceso.

Mi etapa en la zona de adulto fue muy fuerte porque es cuando empieza todo el boom. Yo fui el último que entró de todos de mi basca. Fumar tabaco, beber en los bares, pero fui el que más fuerte entró de todos. Yo pasé de la noche a la mañana de fumarme un pitillo a estar pinchándome. Fue algo espantoso. A veces, cuando lo recuerdo se me caen las lágrimas y todo. No quiero que entiendan que si yo pasé tan rápidamente de una cosa a otra era por una vacilada. No sé lo que pasaba que yo..., hubo un momento en que el hachís no me hacía nada. Me tenía que fumar...Claro, empiezan a hacer ya lo sintético, los productos fármacos. Un pelotazo en los ochenta impresionante, destrozó a tantas vidas. Después los *tripis*, los ácidos y después la heroína, que era el clímax de cuando llega y te relajaba, ese estrés te lo quitaba. Pero luego, quizás pasé pocos periodos de tiempo por ahí, me di cuenta muy pronto de que la heroína mataba a la gente.

Carecíamos de información. Nadie sabía las consecuencias que traía la droga, nadie nos explicó lo que se hacía a la droga hasta llegar al consumidor. Empieza por pura y cuando llega al que se la va a meter es basura, que lo que te crea es infartos, las enfermedades, te engancha más que lo puro. El cuerpo asimila esa basura como suya. Creo que la heroína, la cocaína, todo esto son drogas para eliminarlo, para alguien que se lo pueda costear, para quien pueda hacerse transfusiones. Quizás en todo este proceso, lo que más coraje me ha dado siempre, es lo poco que se nos informó. Como si la política estuviera: venga que se muera Franco que nos vamos a gastar el dinero que dejó este tío en la caja. ¿De qué forma se podía gastar ese dinero? Pues embaucando a la juventud. Embaucándolos en qué sentido, en que la gente no piensa. No piensa que hay otras cosas, que hay unas misiones y unas labores que hacer en la vida. Que de todo eso, por ejemplo, la droga tendría que ser lo último después de tu trabajo, de tu casa, de tu trabajo, de tener una situación estable socialmente. Entonces, cuando se gana su dinero, haga usted lo que quiera con él. Lo que no se le puede es dar la droga a la gente sin tener trabajo, porque eso acompaña el delinquir, engañar, estafar, robar en tu casa, en algunos casos, pegar a tus padres, tus hermanos, matar. Entonces, si ya nacemos para morir, cómo se puede matar.

La droga realmente no me lleva a la calle, lo que me lleva a la calle es el alcohol. Yo en el 87 salgo de la heroína. Había vivido del 84 al 87 de temporero. Algunas veces, si llegaba antes al sitio donde se tiene que coger la pera o la fresa, pues dormía en la

calle o en la puerta del cortijo. Pero ya cuando llevábamos unos días que no pasa el dueño de la finca para coger a la gente, que ya en la puerta del cortijo no haces nada, te vas a los pueblos. Y ahí ya es donde empieza realmente el drama, porque ya en el pueblo no vas a dormir en la puerta del cortijo, intentas hacer amistades, bebes, fumas. Porque es real, tú cuando vas por ahí, quizás tú nunca has probado nada y dices que sí. Es algo magnético. Y ahí quizás empiece ya un poco a gustarte.

Quiero decir algo, quiero decir que la primera vez que duermo en la calle es verano. En donde hay un soportal de un colegio, San José de Calasanz, Fraga, Huesca. Claro, el verano, la mayoría de la gente duerme en el parque, duerme en... ¿sabes? No hay tantos conflictos porque el día tarda más en oscurecer. Vas asimilando los garitos. Si es un pueblo pequeño el conflicto es menor porque se conoce todo el mundo, todo el mundo para en los mismos lugares. Claro que hay disputas y reyertas, eso es como todo, porque eso no lo da ni la raza ni nada, eso lo da el alcohol, que es droga, y malas interpretaciones en que crees que has escuchado algo y se puede, por una simple frase, se puede formar un *tangai*. Si tú vas a cualquier sitio de España, en verano, los centros de acogida están vacíos. La demanda es en invierno. El invierno es muy malo, oscurece a las cinco de la tarde. Es de noche y no te vas a ir a meter a las cinco de la tarde a dormir. Entonces la gente acude más a los albergues o a las casas caídas o a la obra. Porque antes, por ejemplo, se podía dormir en obras, porque antes nadie robaba y a nadie le hacía falta robar cobre, ni molestarte.

Yo he dormido muchas veces..., un guarda con una candela y quedarme sentado con él: “jefe, que no tengo dónde dormir”. “Hágase usted ahí, cojones”. Y me ha dado tabaco, me ha dado de su comida. Estaba acompañado el guarda.

La delincuencia era distinta. La gente empieza a delinquir cuando entra la heroína marrón, el caballo turco, porque el corte que lleva te engancha, es un aditivo muy fuerte, aparte mata. Se permiten el lujo, la heroína marrón, de cortarla con ciertas cosas que no..., como polvo de ladrillo, colacao. Se te hacen grumos, viene el infarto. La sobredosis no es porque se haya metido una droga pura. La sobredosis te la da la basura que es la que te taponan la vena que va al corazón, esa arteria. Entonces ya no te bombea el corazón, solamente hasta que vuelva a salir la capacidad que tenga en el corazón, porque ya no te entra más al taponarlo. Esa es la sobredosis, la sobredosis no es por haberte metido el cien por cien de pureza. La sobredosis te puede dar medio minuto de éxtasis pero es... Porque si no, les daría sobredosis a los trabajadores cubanos, a los venezolanos, cuando van con la hoja, porque más puro que eso..., no

tiene ningún proceso químico, es natural. Es algo que incentiva, que no te hace pensar en los problemas, o que estás trabajando mucho, o que te está dando sol, es algo habitual allí. No está considerado delito, ni la gente roba por eso. Robamos nosotros, cuando ellos lo mandan para acá. Nosotros somos los que robamos, porque aquí llega ya con un proceso, de amoniaco, de no sé qué, de no sé cuánto. Cuando llega aquí son cosas que el cuerpo asimila y asume, y las hace tuyas. Es como los virus del ordenador, eso está ahí, se hace dueño del ordenador y dependes del virus.

- *¿Qué personas han influido, para bien o para mal, en ese capítulo de tu vida?*

En este último proceso, la verdad, malas personas no me he encontrado, o no malas personas, sino alguien que me impidiese progresar... no me he encontrado. Ya lo he dicho antes, todos los sitios que he ido, yo he caído siempre bien, he sido un tío legal.

Las que me han marcado, me han marcado para bien, de unos años a la fecha. Mi amigo Manuel es alguien al cual quiero yo mucho. Es un loco muy cuerdo. Lo quiero cantidad, porque es un tío que me entiende, que yo lo entiendo a él, siempre ha ido de bien conmigo, de legal. Siempre ha sabido que yo podía. Yo pienso que toda la culpa de todo esto, la tiene él, la mayor parte la tiene él. Ha dejado muchas cosas por nosotros. Por ejemplo, también, tito Pedro, mi amigo Joaquín, son gente que creyeron en mí. Quizás la primera que creyó en mí fue Chari, una asistente social de Los Palacios. Que fue la primera entrevista que tuve yo, en el COI. Nada más verme, me senté y me dijo: “tú qué haces en la calle”. Me dejó un poco... No me dio tiempo ni de decirle hola. Quizás ella fue la primera que lo dijo, dijo “oye”. Marisa, por ejemplo, te van a matar algún día por defender a la gente. Llegó a decirme en una ocasión: “Javi, de verdad, no eres alguien porque no quieres, oye, tienes que recupera la confianza”. Yo a Marisa la conocía mucho antes de que fuera directora. Era muy ligona, cariñosamente te lo digo. Era alguien que quería que yo aprovechara mi tiempo.

Tengo muchas personas que veían en mí lo que yo nunca vi. Pienso que a todo el mundo le pasará igual o al menos quiero creerlo. Marisa, por ejemplo, alguien que me habló muy claro. Virginia me veía venir y me decía, perdón por la palabra, pero decía “mira, vete al carajo, tú estás haciendo lo que te da la gana. Mira, siete días más te doy, adiós”. Me picaba. Me hacía reaccionar. Decía, coño, yo decía para mí, cada vez que toca alguien nuevo todo el mundo saca la conclusión buena de mí, es como si quisieran

evadir o evitar que estaba haciendo cosas mal, pero lo decían de otra forma. Pero ellos sabían que, en cierto modo, yo iba a entender ese mensaje. Que después tomara las decisiones o no ya dependía de mí.

Otra persona es Cristina. Una persona a la cual quiero mucho. Como pareja no puede ser, pero una persona de la que he aprendido muchísimo, con ella. Aprendí a ser paciente, a ponerme en el lugar del otro. He aprendido a ver el sufrimiento a través de otra persona, el dolor, que se supone que es algo muy íntimo, muy nuestro. Se supone que el dolor solo lo sientes tú. Porque yo he sentido el dolor a través de ella, su físico, su cara, todo corazón, pobre de espíritu por su enfermedad. Creo que Cristina es una persona que jamás olvidaré. La sigo queriendo, pero no la sigo viendo como mujer, como algo entre pareja. La quiero por sus condiciones, por todo el bien que me hizo. Jamás creí que tendría yo tanta capacidad de sacrificio y tanta paciencia. Aprendí que se puede perder la paciencia pero no los estribos. Son cosas muy bonitas, son algo que yo nunca me paré a pensar que había gente así.

Yo pensé que la pareja era comer, joder y dormir. Pero no te das cuenta de que no. Que tu pareja es un ser humano que ni es tu esclava, ni tu sirvienta, sino la persona que está contigo, esa persona que te está esperando cuando tú llegas, o a la inversa, hay veces que eres tú el que está esperando. Alguien con el que repartes y compartes. Son muchas sensaciones, por eso yo pienso que Cristina es una persona en este proceso muy legal, en el sentido... porque se fue porque decía que estorbaba en mi caminar. “Yo no quiero ser una traba para ti”. Alguien con una mente inestable por su enfermedad te dice algo así, te da mucho que pensar. Te das cuenta de que las personas tienen su fondo por muy mal que estén psíquicamente. Me voy por esto.

A mí se me queda un poquito de sentimiento de culpa porque no se marchó en el momento adecuado, se marchó porque estaba baja, estaba pasando por una crisis. Yo la recupero unos días y ya se quería ir. Yo no podía hacer nada, ella es mayor de edad. Yo hablé con la policía local y le expliqué la situación. Me dijo que mis intenciones eran muy sanas, pero que detener a alguien era un delito. Yo le dije: “yo no la estoy reteniendo, yo no la quiero retener, yo lo que quiero que se marche en mejores condiciones”. Y me dijo: “pero si ella, su decisión es irse, usted ante esa propuesta, a eso se le llama retener, retención, delito contra su voluntad”. No podía hacer nada. Esa sensación de culpa... porque al fin y al cabo no se bajó en Barcelona, se bajaría en otro sitio. Claro, con tu mente en otro lado. Yo pienso que es una de las personas que no voy a olvidar nunca, de hecho no la he olvidado.

En este proceso, pues he tenido también, mental, a mis hermanas y mis hermanos, porque creyeron en mí. Vieron que era cierto que había dado ese paso, sin haberlo comunicado. Simplemente por hablar por teléfono, por la forma de expresarme. Vieron que sí, oye, que al fin y al cabo este va en serio. Estoy muy orgulloso de mi gente.

Y el ordenador, porque yo no lo tengo para tonterías ni nada, pero me hace estar en mi mundo. Evidentemente en todos los sitios no se puede estar. Me hace estar en muchos sitios a la vez y me hace compartir con personas a las cuales admiro y quiero.

Pero, sobre todo, me gustaría hacer mención de que lo más importante que me ha pasado en el proceso es el grupo de teatro La Inclusión, desde que nace hasta la fecha. Es mi verdadera amistad. El teatro grupo de La Inclusión son mis verdaderos amigos. Que el amigo se supone que es lo más parecido a la familia. Desde el primero hasta el último. Porque yo llego allí y sé que me escuchan. Yo canto, digo, me expreso, si un día me ven mosqueado... Es como si fuera la sauna, aquí vengo, ponme el agua vaporizada. Pienso que el grupo de teatro de La Inclusión es lo mejor que me ha podido pasar. Claro, no me gustaría decir lo que me han ido transmitiendo y lo que me siguen transmitiendo. A la gente del teatro de La Inclusión las quiero de verdad. Soy muy feliz cuando hablo con alguien o chateo, me ruborizo. Es algo que me da vida. Las quiero de verdad. Las quiero como son, como gente positiva, seria, comprometida, con nuestros defectos y nuestras virtudes. Al fin y al cabo nosotros seguimos teniendo la mente un poco inestable, no tanto ya.

Pienso que, un poco, la desestabilización que tenemos ahora es por la desestabilización que pasa el país, entonces estamos confusos, no inestables, porque pienso que pensamos más coherentemente, que medimos las cosas que vamos a decir, que analizamos los pasos que vamos a dar, lo más conveniente. Yo jamás me había sentado con alguien y decir: “oye estamos de acuerdo en...”. Yo estoy acostumbrado a: “esto es lo que hay que hacer”. Porque la calle trae eso. Yo hace mucho tiempo que no me sentaba y debatíamos, que no te sientas cohibido, que te digan “pues yo lo veo así”, que no tengas esa vergüenza. Que tengas vergüenza es inevitable, ese rubor de decir, de expresarte. No importa cómo expresarte, lo importante es lo que dices, lo que lleva lo que has dicho. No importa que tenga sus puntos y sus comas, y si has acentuado o no. Eso se queda para la gramática, nosotros transmitimos, la gramática normalmente te confunde, porque nunca dices como se lee, ni el significado que le da el que la escribe. Pienso que la voz, la mirada, el oído..., sobre todo el oído es importantísimo, escuchar

al otro aunque sea un pesado y que llega el momento que te lo quieras quitar de en medio porque es un pesado. Pero es muy importante escuchar al otro porque el otro se va a sentir bien, se va a sentir escuchado, que es lo que me pasa a mí en el teatro, que veo que me escucha toda la gente. La voz, la mirada, el oído, tu forma, tu actitud, tu forma de ser...

- *¿Cuál es el primer recuerdo que tienes de la infancia?*

Entonces se vendía un champú en forma de rombo, de plástico y le quité un bocado y me entró en el ojo, un escozor. Es el primer recuerdo que tengo.

- *Un recuerdo de la juventud.*

Es que tengo tantísimos. El primer recuerdo de la juventud fue la primera novia que tuve, Vicenta. Su padre no me quería. Bueno, no sabía que yo estaba saliendo con ella, ni nada, pero intuía algo. Después ya..., estábamos en el colegio, pero era mi novia. Entonces se hacían las fiestecitas los sabaditos, bailábamos lento y, de verdad, soy un gran amigo suyo y de su marido. Tiene un hijo autista. No tenemos nada que reprocharnos porque éramos niños. Fueron unos momentos..., porque vivía yo el sentido de la responsabilidad, eso ya no lo voy a vivir más, pero mi mente lo tiene ahí.

- *Un recuerdo de la época adulta.*

Es cuando vino el cirujano que operó a mi sobrina de un tumor y dijo: “os podéis emborrachar, hemos cortado por lo sano”. En el Virgen del Rocío. Fue una lucha interior contra el cáncer, de hecho mi sobrina ya es madre. No sé si fue un milagro y la unión. Esa unión de verdad de la familia. Después, en ese mismo centro, las demás personas que había allí... Se respiraba en el ambiente humano entre médicos, enfermeros, pacientes, familiares, algo... La verdad que es lastimoso decir que un tipo de enfermedad une a las personas, cuando antes de que llegue la enfermedad las personas deben estar unidas. Pero fue una experiencia muy grande.

De adulto recuerdo más los fallecimientos de mi familia. No me gustaría clasificarlos. Los que más me han dolido han sido el de mi madre y el de mi hermano, pero por lo demás, todos, porque, ya te digo, somos una familia muy grande, muy unidos. Tenemos un concepto de la familia, que no sé si lo hace el ser gitano, no lo sé, la verdad sea dicha, pero sí tenemos un concepto de familia muy diferente a otras familias.

- *¿Cuál ha sido el momento más feliz de tu vida?*

La verdad es que no tengo ningún momento para catalogarlo como feliz, feliz. Yo pienso que el momento más feliz de mi vida es el día a día. Tampoco mi pretensión ha sido ser feliz. Ayer, estaba chateando con Eli y le dije: “soy feliz, Eli, hace un tiempo que soy feliz, pero hacía mucho más tiempo que no lo era”. Es que según el concepto que se tenga de felicidad...

El momento más importante, la recogida del premio. Algo que yo tenía en mi mente es que cuando a nosotros nos venían a ver eran amistades, “oye, mira que actúo”. Jamás pensé que a nosotros, un grupo de actores y actrices o de intérpretes, o una asociación nos concediera un premio solidario, no pensaba que venían a vernos gente así. Quizás.

Y también la última actuación que hicimos. Pienso que fue un trabajo maravilloso, por parte de todos. Fue algo que creo que hicimos en el momento justo y preciso, todos a una. Pienso que fue un momento muy importante.

- *¿Cuál ha sido el momento más duro en tu vida?*

El momento más duro en mi vida fue la muerte de mi madre y la de mi hermano Fernando. A pesar de que lo sabía, pero claro, eso de que lo tenía asimilado, por mi parte no ocurrió. Yo lo sabía, pero de saberlo a tenerlo asimilado va un paso y no te creas que es tan corto, es un paso bastante amplio porque el médico cuando nos reúne nos dice, “a vuestra madre le quedan horas. Hay un tratamiento que ni le va a mejorar, ni le va a alargar, ni le va a acortar la vida, simplemente es que va a morir sin dolores”. Claro, dijo horas. Ya éramos conscientes de que faltaban pocos días. De hecho, la primera que se da cuenta es mi madre, porque quiere reunirnos a todos. Llega un momento en que, a las dos de la mañana, estaba con mis mellizas, hermano que tal, cual... Total, yo creo que ella es la primera que se da cuenta.

Y la muerte de mi hermano Fernando, con cuarenta y seis años. Alguien que era seropositivo desde los veintisiete años y siendo seropositivo, murió de otra cosa. Es algo como inexplicable. Pienso que lo de mi hermano... Verás, mi madre, yo no quiero que se muera nadie, pero estamos llamados a morir. Pero mi madre era más entendible porque era la edad, unas ciertas cosas, pero la de mi hermano me impactó más. Te voy a explicar el porqué. Porque mi hermano, cuando lo operan, le tenían que haber dicho que iba a salir sin hablar del quirófano. Mi hermano era muy dicharachero. Claro, él cuando sale del quirófano y tiende a hablar y ve que no se escucha... Ahí él se tiró a morir.

Vamos, ya no quiso vivir más. No se hidrataba bien, lo tenían que lavar por cojones, no se quería lavar, con lo presumido que era. Después, la última vez que yo lo vi vivo, le dije yo que iba de verdad. Le dije: “Fernando, yo voy ahora de verdad, se acabó todo. Yo voy a llevar una vida normal y corriente, lo más sana y dignamente posible”. Y me dijo: “tú puedes”. Y a eso le digo, “ahí viene la Lorena y la Roa”, su nieta. Y cuando llegaron, se echó las manos a la cara. Verás, no quería... Después se vio en el espejo y se tocaba... Fue impactante. Menos mal que tuvo una muerte plácida, lo sedaron, pero esa me llegó mal. Me llegó mal por la edad, alguien que lleva veintisiete o veintiocho años quitado de todo, alguien que regenera su vida. Perdió la vista, perdió un ojo, cobraba la no contributiva, nada, lo justo para... En mi casa tampoco se le exigía nada mientras no se comiera el dinero de los hijos, porque los hijos no tienen culpa de nada. Me impactó mucho.

- *¿Cuál ha sido el momento en el que ha habido el cambio más importante en tu vida?*

Cuando conozco a Baldomero. Lo tengo como si fuera mi padre. Todos habían visto en mí todo, pero nadie lo llevó a la práctica. Es cierto, porque yo siempre he estado disgustado con la sociedad, es que en todos los trabajos en que yo estuve siempre di el doscientos por ciento y nadie se percató en decir: déjalo como plantilla. Quizás eso también me empujó un poco al abismo, que no se me valoró en el sentido laboral. Cuando conozco a Baldomero, mi vida es como..., alguien al cual yo me acerqué mucho porque, paralelamente, en distintas épocas hemos llevado cierta forma de vivir igual: fuera de casa, la cultura, el arte. Yo cuando conozco a Baldomero me da toda la confianza. Me dice: toma trescientos euros, cuatrocientos euros y te vas a descargar unos materiales y le pagas al chaval que te va a llevar. A un palacio valorado el exterior en 60.000 euros y lo de adentro no se sabe ni cuánto. Alguien que no conoces, toma las llaves del palacio, cuatrocientos *pavos*. Eso pienso que fue lo que me hizo, realmente, reaccionar. Decir: “tú que no me conoces de nada”. Esa confianza que depositó en mí. Yo la he acompañado, no podía traicionarlo jamás en mi vida, aunque hiciera mal. Es alguien que ha tenido confianza en mí. Me dijo: “aquí tienes tu casa”, de hecho, tengo las llaves del bar, le llevo las cuentas solo, las llaves de su casa cuando se va de vacaciones. Me ha presentado a una serie de gente. Cada vez que habla de mí, “mi Javi, es el mejor, honrado”. Camino como flotando. Hay veces que parece que voy levitando de lo feliz que me encuentro en el entorno aquel.

- *¿Cuál es el mayor reto que has tenido que superar en la vida?*

El mayor reto es salir del alcohol trabajando, en un garaje de tres plantas aparcando vehículos. Gente que te pisaba y sin decirte “buenos días”. Esa lucha entre la poca vergüenza de una gente de allí a esa sensación de que parece que te vas a ahogar, a morir, de rabia contenida. Pienso que ese fue el momento.

- *¿Qué estrategias utilizaste para que se pudiera dar?*

Yo me preparé un poco, mentalmente, sabía que todo estaba en la mente. Yo sabía que la lucha para dejar algo, para todo, es la mente. Yo me preparé. Primero decidí que tenía que dar el paso ya, que no podía esperar más. Los días, los meses, los años se me iban y no había hecho nada en la vida. Primero cogí como experiencia el mono de la heroína. Lo máximo que me puede pasar es que vuelva a caer o que me muera en el intento. Y preparé mi mente, me reté. Pienso que cometí una locura pero a la larga, la constancia es lo que triunfa. Me reté y me dije: “o yo me caigo del tirón o llego al final”. Mi mente trabajaba simplemente el no. Yo: “no”. No tenía que dar explicaciones a nadie, ni que me estoy quitando, porque la gente a la larga... no todo el mundo se alegra de que tú salgas, mucha falsedad, muchas formas de pensar las cosas de doble sentido. Yo: “no y no”. “Oye pero...”: “no”. “Oye, qué vas a hacer”: “no. No tengo prisa, pero que no”. “¿Quieres una cerveza?”. “Oye: no”. No sé si fue una estrategia. Y pensé también que tenía que ser que no, simplemente. Mi vida, yo no puedo ser un pelele, coño. Ni arrastrar a la gente por mi culpa. Pienso que ya es suficiente tiempo viviendo y malinterpretando las cosas. Voy a aclarar mis ideas, mi vida. Voy a dar sentido a mi vida. Voy a ver si es verdad todo lo que dicen de mí, que tengo cualidades, recursos. Mira, el día cinco hizo siete años.

- *¿Qué personas te ayudaron a ello?*

Pienso que no tengo enemigos. Es muy posible que los tenga, claro que los tendré, por supuesto, pero no quiero verlos. Los enemigos no los quiero ver, los evito y si tengo un encontronazo con ellos siempre les hago ver la parte positiva, cambio la tortilla, le doy la vueltecita.

Personajes que me ayudaron: coño, parte de SENDA, casi todo el personal, todo el que trataba de una manera más directa conmigo y otros que solo me conocían: limpiadoras, cocineras. Influyeron mucho.

Hombre, evidentemente el teatro, Manuel. Yo llevo casi siete años con él pegado, casi hombro con hombro. Es un tío..., que ya lo dije antes, lo quiero mucho, cantidad.

Cristina, por supuesto.

Antaris. No todos, o todas. Quizás esté mal decirlo, pero hay asociaciones que tienen sus preferidos. Cosa que veo absurda. Porque le estás quitando la oportunidad a quien se lo merece. Los proyectos se realizan solos. Los proyectos, como le pongas mucho hincapié son fracasados, porque hasta el propio que va a salir beneficiado se harta. No, los proyectos no son machacar, son plantear una teoría y ahora tú eres el que debes saber adaptar.

- *En tu entorno familiar o cultural, ¿qué cosas crees que te han influido?*

También me hizo cambiar la situación, darle la vuelta a la tortilla, cuando yo veía a mi hermana Teresa, una luchadora incansable para no tener nada, pero es feliz, porque es la vida que ella ha elegido. No hace mal trabajando en geriátrico, la jefa de su planta, una persona con una capacidad humana impresionante, con una capacidad de sacrificio, no se agota nunca y no se agota nunca porque siempre va en positivo. Las cosas flaquean, por supuesto que sí.

Después, mis sobrinas. Mi sobrinita, Teté, con lo que pasó. Mis dos mellizas que están malitas. Es algo que tú dices: coño, con mi actitud lo que hago es que agrando todos estos males. Yo soy su hermano, de ellos, y lo lógico es que, igual que yo sufro con lo que le pasa a mi gente, ellos sufren con lo que me pasa a mí.

Yo la decisión la doy, normalmente, ya no porque mi madre se muriera, porque yo todo esto lo tenía pensado mucho antes. Yo, reflejándome en las labores que hacían los otros y que no tenían la necesidad de llevar la línea que yo llevaba. También decido cambiar porque, a pesar de yo estar pillado y todo, yo daba buenas sensaciones de cara a la gente. Que la gente me veía, me saludaba con sinceridad. Y yo pensaba que con mi forma de ser los estaba engañando. Es como si yo fuera una alegría aparente. No era así, la verdad, porque yo nunca he aparentado nada. Pero, claro, cuando tú llevas una vida y delante de otros tienes que cambiar el chip, estás fingiendo, aunque no sea tu intención.

- *¿Crees que ha habido un entorno que te influyó cuando empezaste en las drogas o en la calle?*

Es muy frecuente decir que las reuniones no tienen nada que ver, que el que decides eres tú, por supuesto, el que decide eres tú. La verdad, cuando hay cien ovejas negras en un sitio y luego una blanca, esa blanca va a llegar un momento en que la resistencia se le va a derrumbar. Es decir, estás influenciado por ese grupo de gente. Normalmente la junta hace mucho, el grupo, el barrio donde te crías, la forma de criarte, lo que ves. Pienso que sí, el entorno tiene mucho que ver con las decisiones que he tomado. Tiene muchísimo... porque todo esto ocurre cuando uno pasa por la pubertad. Es esa sensación de que ya te gustan las niñas, el otro es alto, tú un poco más bajo. No quieres defraudar, si tú fumas, yo fumo, es algo ahí pues para adquirir un poder que no vas a tener nunca. El entorno tiene mucho que ver. Por eso decía antes, que al niño, hasta la edad de adulto, hay que irlo acompañando porque va a llegar, por propia experiencia, ese momento del que he hablado ahora, va a llegar, porque la vida es cíclica por mucho que queramos evitarla. Para evitar ese momento hay que ir... un seguimiento, hasta que digas aquí ya, evidentemente, no puedo hacer nada más por ti.

- *Si pudieras pensar un futuro tuyo, muy en positivo, ¿cuál sería tu futuro ideal, dentro de que sea un futuro que se pudiera cumplir?*

Ahora mismo, lo que más me preocupa para poder ayudar es tener una estabilidad laboral. Porque claro, si no tienes una estabilidad laboral, el tiempo que pudieras emplear en apoyar a otras personas lo vas a perder. La estabilidad laboral sería la base principal. Creo que me gustaría crear un futuro con otro tipo de vista, de sensación, de que el ser humano, las personas, tengan otro tipo de sensaciones, de ganas. Me gustaría expresar, decir. Pero, sobre todo, me gustaría que la gente fuera coherente, que pensara lo que está bien y lo que no está bien. Lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer. Porque poder hacer se puede hacer todo. Pero hay ciertas cosas que no se deben hacer. Poder, podemos, por supuesto. No debes, porque poder evidentemente se puede.

Y también pienso que cuando algo te sale por tu propio esfuerzo, te das cuenta de que, casi siempre, querer es poder. Eso es lo que me gustaría que supieran los demás. Yo sé que no siempre querer es poder, es una frase hecha. Pero casi siempre, no será siempre, porque tiene ese “casi”.

- *¿Cuál sería el futuro que te puedes imaginar que peor te convendría?*

Que el país no tuviese sus hijos, que llegásemos a enfrentarnos los unos con los otros: los primos con los primos, los hermanos, porque los ideales son diferentes. Eso sería desastroso, sería algo inhumano, algo creado por el humano, por una serie de egoístas, que no tienen otra palabra que egoístas y sinvergüenzas que no tienen vergüenza en la cara, que es donde hay que tenerla. La guerra civil... y que no pase más gente más hambre, Dios bendito, que la están pasando en el siglo XXI.

- *¿Cuáles son tus valores?*

Sobre todas las cosas pienso que soy humano. Y que nazco y llego a esta vida, he venido a compartir, quizás no lo llevé a cabo nunca, la verdad, las circunstancias... no caben pegos. La calamidad es compartir. Me siento un poco altruista, sé que es imposible ayudar a todo aquel que le hace falta, a que la gente tenga una vida buena. A que entre nosotros mismos no exista esa envidia: que se toma una tapa allí, bueno, que se tome lo que quiera.

Que solo se vive una vez. Yo ya lo digo en la última representación, lo dije: mi mundo es una ilusión, de que todos vivamos bien. Es que no hay otra cosa. Para qué quiero yo una guerra, matar a este, al otro. Pero si tenemos el mayor de los tesoros, tenemos la Tierra.

- *Después de todo lo que hemos hablado, ¿Cuál crees que es el tema que define tu vida?*

Algo que defina mi vida, desde los comienzos hasta ahora, pienso que lo que define mi vida es la constancia. Pienso que el que triunfa es constante, pienso que la suerte nos abandona porque somos inconstantes. Me he dado cuenta de que las cosas se consiguen con constancia, con perseverancia. Decir: coño, yo puedo, pues si no es hoy, voy mañana. Me he dado cuenta también de que no te puedes desesperar a la primera, todo no va a ser mágico, sería una vida muy fácil, no tendría sentido. Pienso que mi vida sería la constancia.

- *¿Crees que hay algo que se te queda en el tintero, algo que no has dicho?*

Se me quedan muchas cosas, seguro. Pero pienso que lo que se me queda en el tintero no debe de tener tanta importancia cuando no me he acordado, es posible que tenga algún tipo de trascendencia en mi caminar o en mi paso por la vida.

En el tintero lo único que se me puede quedar es que no me pude despedir de mucha gente, de la que me hubiese gustado despedirme. Que se fueron y están en otro sitio. Pero tampoco pretendo recordarlas porque es volver atrás, es algo que está ahí pero no podemos volver atrás. Es una pena, un dolor. Ya bastante dolor tenemos con vivir. Ahora entiendo yo cuando en algunos países la gente cuando muere forma una fiesta porque se va a descansar. Aquí se guarda luto y en otros sitios se llora.

Quizás tenga cosas que tenía que haber dicho. Se dice: “se te van las mejores”.

Fragmentos de las sesiones de trabajo:

Transcribo en este apartado aquellos fragmentos de las sesiones de trabajo conjunto que han complementado la narración de la historia de vida, permitiendo profundizar en algunos temas que hemos considerado importantes. No obstante, adjunto también los archivos de audio donde se pueden escuchar estas sesiones íntegras.

Fragmentos:

- Yo lo quiero es que, si esto algún día sale a la luz, que sea una de las tantas historias que hay en la vida real, pero que tiene su resultado positivo.
- El salir del atolladero es posible si se quiere. Soy consciente de que solo es bastante difícil.
- Cuando tú caes en algo, tú, para la sociedad, eres un lastre.
- Lo único que deseo, si esto lo llegara a leerlo alguien o a verlo alguien... que es posible salir de lo que te perjudica.
- El proyecto mío, a raíz de que yo digo, se acabó, es que decido no morirme, no seguirme matándome.
- Ese era el refugio en mi madre: que me lo perdonaba todo, que me tapaba.
- Yo venía con un finiquito, le entregué a mi madre casi todo. Y me dijo mi madre, “Javier, si tú quisieras, tus hermanos no pasarían las fatigas”. Y ya veis, éramos nueve. No puedes basar toda la esperanza en uno, pero al parecer yo era el que podía solucionar eso en mi casa. Pero el seguir en mi casa era enfrentarme a mi padre, y mi crianza es el respeto a los mayores.
- Mi padre tenía una injusticia de poder.
- Yo tengo una letra de cante que dice: “qué miedo a mí me da, en un futuro, ver a los niños chiquititos con los grandes pelear”.
- La verdad es que quizás yo salí tan pronto de todo esto porque me olvidé de lo que me pasaba a mí para centrarme en lo que le pasaba a ella (Cristina).

- Me gustaría que hicieras resaltar también aquí a las mujeres. Las mujeres que he conocido que se han visto obligadas a pasar por ciertas situaciones para su protección personal. Muchas chavalas que han llorado al lado mío.
- Yo estoy vivo porque Dios quiere. No me han matado por defender a la gente... En Macarena me llaman Robin Hood.
- Luego conozco a otras mujeres: algunas que se quedan embarazadas, los padres se hacen cargo del niño y las echan a ellas... Las primeras fruteras... todo el año no hay fruta en el país y tienen que dormir en la calle y se hacen novios sin querer. Y luego conozco a gente que los novios las enganchan en la heroína y las ponen a hacer la calle. Niñas muy arrepentidas del paso que dieron en su vida, que tienen que acostarse con un tío que no se lava.
- Yo he sacado una letrita a mi madre...: “Esa mujer vieja, de pelo blanco, era mi madre Manuela...” (sigue el cante completo).
- Me contaba sus cosas, de cuando trabajaba en el campo... *El drama es nuestro* (obra de teatro), está basado en ella pero en hombre, mi personaje en las gañanías.
- Aquí, yo metería: “Hablo con mi Dios y le digo, si en mí esta vida tiene razón...” (cante completo). Yo me he sentido así.
- Pero, realmente, la mayoría de las letras que yo canto son desgloses de otras.
- “La *soleá* me está oprimiendo...” (todo el cante). Porque realmente hubo un momento en mi vida que fue eso: solo, que te falta el resuello... Que de ahí es de donde nace el amarrarme (en la obra de teatro).
- Me gustaría que al final de todo pusieras: “porque los humanos hemos dejado de ser personas, hasta la luz parece un pretexto de la sombra, la risa se va muriendo lentamente y la vida también se va con ella. Me gustaría que finalizara así porque es muy real”.
- Mi hermano me pilló aquí (refiriéndose a la muerte)... me pilló terminando el mono del alcohol.
- Cuando mi hermano empieza su enfermedad llevaba yo un año fuera del alcohol, que se lo dije a mi hermano. Le dije: “Fernando, y ahora voy de verdad”. Y a eso llegaba mi sobrina con su hija, con la nieta. Y digo: “ahí viene la Lorena con la niña”. Y se volvió, fue la última vez que lo veo vivo, se volvió para la pared, ya él no quería ver a nadie. Se miraba al espejo, se tocaba, se veía calvo.

- Me gustaría hacer resaltar a Baldo. Porque la verdad ha sido...
- Me gustaría poner ahí, que lo que Baldomero hizo conmigo deberían hacerlo muchas personas. Que el aspecto no tiene nada que ver con la forma de ser. Por ejemplo, si puedo ir desaliñado porque no tengo peine, entonces mi forma de peinarme es echarme agua de una fuente y meterme los dedos. Pero eso no quiere decir nada de la persona. Porque lo que cuenta de las personas son los sentimientos.
- Vendría muy bien el cante: “hablo con mi dios y le digo...” (cante completo)... Estás harto de la vida... Lo correcto sería mirar hacia arriba y decir, ¿por qué yo?... Soy un títere, soy una marioneta dentro de la sociedad... Normalmente tiene que ser por cosas adictivas, algo que no deje que tu mente se mantenga fresca.
- Otro *cantesito* podría ser aquí en: “Jugó a marcharse dos veces de su casa... Esta mañana amaneció distinta a las demás, me dio frío al despertar...” (cante completo). Esto sería el prelude de la despedida.
- Aquí podría hacer dos estrofas. Por ejemplo: “qué dolor de *mare* mía cuando se pierde una *mare* como la que yo tenía” (cante completo).
- Y aquí podría ir: “por ver a mi hermano, yo diera un *deo* de mi mano (cante completo).
- Yo podría decir mi historia, cantando.
- Es un diálogo a dos bandas (refiriéndose a la propuesta del cuento).
- Los novios enganchaban a las mujeres.
- Eso es una despedida a la heroína: acaríciame las manos, acaríciame otra vez, (cante completo).
- Me gustaría cantar el cambio que ha dado el humano.
- Al final me gustaría cantar: “vivo en la fresca mañana, confundiéndome entre las flores...”. Sería en el momento de la libertad.
- Me gustaría que tú terminaras una estrofa y yo decirte: “mentira, que todo es mentira...” (cante completo)... Comenzaría: “lenta tarde que muere como mi alma...”.
- Tenía planeado, pese al tiempo que llevaba en la calle, que volvería a estudiar. Y esto es una manera de volver a estudiar (refiriéndose al proceso), una manera de estudiar, de aprender, de impactar algo... Esto es una historia que ni

te haces el valiente, ni te haces el derrotado. Es una historia que es necesaria saber.

- Mi mirada puede ser triste, pero noble. Triste porque yo ya no sé ni cómo mirar.
- Llevo en la calle desde el año 84. No siempre he estado en la calle... Yo en la calle me he tirado 19 años.
- Cuando estaba en obras, dormía en la obra.
- Estando en el albergue, he dormido en la calle. Había muchas veces..., Loli o la Nati me sacaban por la ventana mi *cafetito*, cuando le tocaba a ellas. Porque a las nueve llegaban los del albergue hasta las seis. Pues claro, cuando yo llegaba ya estaban..., y me guardaban mi café.
- Llego yo y sabía que alguien me estaba esperando. Yo me levantaba fortísimo todas las mañanas. Mi mente era otra. Pero si yo no me encuentro con Cristina, pues..., yo creo que hubiese salido porque era mi propósito, pero me hubiese costado muchísimo (dejar el alcohol).
- Dije “ya no más”, y ya no más.
- Y los cuatro o cinco días son mortales, no te los puedes ni imaginar. No puedes ni hablar. Vamos que te hablan y...

2.3.1.4. AUDIOS DERIVADOS DE LA ENTREVISTA REALIZADA A JAVIER VARGAS JUNQUERA PARA LA OBTENCIÓN DE SU HISTORIA DE VIDA Y LAS SESIONES DE TRABAJO CONJUNTO.

Los archivos de audio generados de las entrevistas y sesiones de discusión e investigación a Javier Vargas Junquera se adjuntan en el CD que acompaña este trabajo.

Está de más señalar que se trata de una información extremadamente confidencial que debe ser éticamente respetada y nunca difundida.

3. RELATO DE FICCIÓN ELABORADO A PARTIR DE LA HISTORIA DE VIDA DE JAVIER VARGAS.

Título: **Él también nació en la décima luna**

Por qué el reloj del tiempo
no se para nunca,
por qué calienta el sol
cuando termina la lluvia,
por qué me hablas de amor
en esta noche oscura,
si yo no tengo amor,
si yo no tengo amor,
si yo no tengo amor.

Con varios trozos de cuerdas, Javier se dirige hacia el público y, parado frente a aquellas personas que el azar hundió en su retina, les pide “átame” tantas veces como le es necesario para que esos espectadores se decidan a convertirse, durante unos definitivos segundos, en latifundista de fusta, soldado de una guerra siempre ajena o verdugo con despertador y *Corn Flakes* de fibra.

Siguiendo sus indicaciones gestuales, primero le atan las muñecas y luego le rodean brazos y tronco hasta desequilibrarlo al impedir cualquier ondulación del cuerpo. Sin posibilidad de utilizar los resonadores naturales del tórax, canta agotado con los pulmones intentando dilatarse:

La *soleá* me está oprimiendo
hasta el fondo de mi alma,
la llevo *ceñía* a mi cuerpo,
al ensueño y a la almohada.

Respira en cada final de verso y siente en la comisura de la boca el gusto salado de la mezcla de saliva y lágrima. Es un sabor que le evoca la imagen borrosa de cada una de las personas que, con sus historias, han dado hechura a sus personajes y que le han cincelado el rostro esculpiéndole su sobria mueca actual. Entre ellas, localiza a su madre, traída a la mente con el llanto aireado por aquellas pestañas negras, jugándose y

perdiendo tantas apuestas en las que el cuerpo del hijo estaba sobre el tapete, desnudo, adulto sin edad para serlo. Entonces, se esfuerza por limpiar el cante.

Paso el río, paso el puente,
yo siempre te veo lavando,
qué *doló* de tu carita,
el sol te la está quemando,
siendo tú la más bonita.

La ve redonda y fresca, secando los calderos, con el pelo escondido en un moño que le despeja la cara para que mire desde sus ojos de agua, con el delantal reposado sobre las caderas, sobre los muslos, hasta los tobillos de mujer mayor. Tan mayor que la tuvo que dejar marchar hacia un dios que era de ella y que la llamó para que le cosiera jazmines y romero a las cortinas de sogas que espantan el sol de julio, el que enloquece a las personas que no llevan sombrero, ni pañuelo, y que derrite las velas de los altares donde se reza a los muertos.

Esa mujer vieja
de pelo blanco,
era mi *mare* Manuela,
gitana por los cuatro *costaos*.

Tú no sabes cuánto te añoro,
ni cuánto te echo de menos,
ni cuánto te lloro,
pero sí sabes cuánto te quiero.

Quisiera verte
y no te veo,
quisiera besarte
y yo no *pueo*.

Quisiera estar entre tus brazos
y sentir el calor de tu cuerpo
porque en mi mundo hay una ilusión,

poder estar un ratito más contigo.

Junto a ella, tejiendo las flores, está Fernando, su hijo, a quien también, ese dios que toma prestadas a las personas para construir su reino, pidió ayuda para acicalar la casa, antes de que llegara la fiesta que promete que estaremos todos juntos, con el mismo traje, los mismos zapatos, el mismo baile, el mismo alimento y el mismo reposo.

Por ver a mi hermano yo diera
un *deo* de mi mano,
el que más falta me hiciera.

Javier los recuerda mientras canta sobre el escenario. Hermano y madre se marcharon sin llegar a verle fuera de todo aquello que le había convertido en una marioneta de hilos carcomidos, con los miembros descolgados, emitiendo un ruido, al intentar moverse, de animal pequeño, atrapado, que se deshace las pezuñas de tanto escarbar en dirección contraria a la de alguna salida.

Una de las últimas veces que vio a su hermano le dijo que ahora iba en serio, que lo dejaba todo, que quería volver a tener una vida. Fernando, cubierto por la sábana de un hospital blanco, arrastró las palabras para contestarle que estaba seguro de que podría hacerlo. Luego, se tapó la cara al ver entrar en la habitación a su hija y a su nieta. El tumor que le quitó la vida, primero le robó la voz, la risa y luego el pelo y sus facciones, convirtiéndolo en aquel extraño que escupía el espejo.

Qué fuerza, qué poderío
cuando la muerte nos llama.

Con qué fuerza, con qué poderío
en una cama lloraba, un hombre
sequito y embebío
porque a él la muerte lo llamaba.

Qué fuerza, qué poderío.

Javier es flaco y mira con ojos grandes para poder abarcar una vida que comenzó hace cincuenta años en Jerez, en una familia de nueve hermanos, todos nacidos en la décima luna. Nombra a su linaje estirando el pecho, para luego recogerlo cuando

menciona a los ausentes. Un acordeón que se hincha y se encoje en pliegues emitiendo música cuando los llama *los míos*. Luego detiene su serpenteo y hace un silencio antes de apuntar que también su padre es uno de ellos, que ya lo perdonó.

Le gusta jugar con los minutos y alargarlos para seguir en la charla. En una de ellas dijo que le daba miedo cuando imaginaba que los primos o los hermanos, por un trozo de pan, se pudieran matar en una guerra, ahora que hay muy poco trabajo y que todo parece ser una mentira.

Qué pena a mí me da
ver a los niños *chiquetitos*
con los grandes pelear.

Las hileras de sillas del público le recuerdan las pateras llenas de personas que muestran su televisor. Están encalladas en una playa, con los ocupantes mirando con ojos redondos como botones de nácar que destacan en la oscuridad de la sala. Les podía ver el hambre en la mirada, había pensado el día anterior, viendo el telediario. Y también ahora al público le veía el hambre, no la propia, sino la que provocaba o consentía, con sus silencios, con sus banquetes.

Se retuerce entre las cuerdas e intentando desatarlas recuerda a las mujeres de búcaros y gañanía que fueron sus abuelas, sus tías y su madre. Niñas en el hambre, la tuberculosis y la tisis de la *Andalucía trágica* de Azorín. Mujeres con el vientre dispuesto a albergar hijos que la vida más tarde les arrancaría para torearlos, colocándolas a ellas detrás del burladero, con manos en alto, agitadas, o cabezas bajas en señal de desacuerdo, pero nunca de reproche.

Y dando un paso más de *funambulista* en el borde de su memoria, aparecen aquellas otras que, sobre cartones sucios, agarradas a botellas de cerveza caliente embutidas en bolsas de plástico, compartieron con él sus historias de embarazos y abandonos, de palizas, de hombres que clavaron jeringuillas de heroína a sus pocos años de infancia para convertirlas en prostitutas por un pico, y de recolectoras de frutas que entre temporadas tenían que vivir en la calle y no sabían hacerlo. Carne de mujeres manoseadas hasta desgastarles la presencia. Condenadas a deambular anónimas con el mal presagio sellado en sus frentes, aunque siempre con algunos brillos: en la punta del fleco o en la luna que es el hueso del tobillo o en el borde de los labios. Centelleos que dicen quiénes podrían haber sido si hubieran tenido bañera, comida y manta. La imagen

de Cristina también llegó hasta él, la pensó unos segundos y dejó el recuerdo para luego, para cuando estuvieran solos.

Por el puente viejo de un río cristalino
viene mi gitana con sus abanicos,
cañas de barro yo le había *cortao*
pacerle una barquita
y pasarla al otro *lao*.

Un gorro de paja y un pequeño costal de esparto derramados sobre las tablas convierten el escenario en un gran campo de cereal mellado ayer por la pisada bien herrada del caballo del patrón y hoy por los engranajes de la sembradora mecánica que, en su recorrido, tropieza con nubes verdes, dispersas, que son los restos del olivar que mantiene su poderío arrinconado en las partes más altas de las colinas. Allí, el viento arremolina ropas desmembradas y las piedras esperan que vuelvan a sentarse en ellas los hombres añejados por el sol que se acompañan de perros flacos hasta la sarna, recortadas sus siluetas sobre el blanco de los muros que al mediodía lastima las miradas.

En el fondo del escenario un actor da vueltas alrededor de un maniquí y pregunta si es la familia la que le va a escuchar. Se ríe, llora, salta. ¿Dónde está la familia?, interroga al público. A la derecha, otro actor juega con una pistola. Es un niño falso que tiene una pistola de verdad. Es un niño de verdad, porque no le dejaron serlo cuando le correspondía, y tiene una pistola falsa. Un tercer actor recorre la escena subido a un pequeño carro de madera que transporta su cuerpo mutilado por una guerra que sigue bombardeando. Se mezclan las risas histéricas que reclaman ser escuchadas por alguien más que por un maniquí, los disparos de un niño sin colegio y el sonido trillado de las ruedas metálicas del carro que transporta, hasta las ciudades, un trozo de hombre. En el centro, Javier cae al suelo de rodillas y el público acompaña su tropiezo conteniendo, por un instante, la respiración. Cada uno de ellos cae con él unos metros.

Hablo con mi dios y le digo
sí, en mí, esta *vía* tiene razón,
y me contestan los *quejíos* de mi voz:
tú eres el negro de esta oscura habitación.

La historia que se está representando se parece demasiado a la realidad. Los asistentes a la función, con vista aérea, repasan el mapa que habitan, atravesado por calles que, teniendo que acercar los lugares, representan verdaderos abismos de asfalto que separan las fachadas, tras las que se ocultan legiones de cuerpos también maniatados, entre los que se reconocen con los cuellos erguidos como palmeras que estallan en el cielo. Se ven leyendo, comiendo o acariciando en sus casas simétricas que cuelgan de un alfiler, sin huecos por los que poder mirar a quienes viven y duermen abajo, en las laderas del desfiladero.

La primera vez que Javier durmió en la calle fue en Fraga, un pueblo de Huesca, en el soportal del colegio San José de Calasanz. Era verano, la estación que engaña con su luz y su calor, haciendo que las plazas se perciban arropadoras, con el césped abullonado y el chorro de la fuente que escupe un ángel, un pato o el cántaro de una joven que muestra un pecho. Luego llegarían todas las demás estaciones de los siglos que fueron aquellos años. Llovería para las cosechas y para mojar las ropas tendidas en los árboles. Helaría para volver cristal el pavimento y para dar paso a la nieve que duele por su pureza y que enferma los cuerpos. Reventarían las amapolas y los girasoles, con pájaros anidados y en vuelo. Y todo ello vendría con las largas noches que esparcen bultos con abrigo gruesos o menos gruesos, que arrastran los pies, metidos en botas que un día no tuvieron los agujeros que dejan a la vista varios dedos gruesos, de uñas negras, largas. En el cajero automático de la sucursal bancaria, de baldosas de mármol, hay varios durmiendo. Continúan los abrigo caminando y uno de ellos termina acomodándose en el quicio de la entrada de una casa, el resto se aleja.

La *soleá* es el volcán del pensamiento,
la malicia, la avaricia y la maldad
son las cosas que se lleva el viento
cuando un hombre quiere de *verdá*.

En las noches de lluvias y tormentas
los pajarillos se cohíben y se esconden,
son las cosas que se lleva el viento,
se cohíben y se esconden
las mujeres, los niños y los hombres,
porque la *soleá* es el volcán

... del pensamiento.

Antes de que llegara Huesca a la vida de Javier, el único colegio que conocía era aquel en el que don Santiago, un maestro de barba espesa, le había hablado de usted, y que tuvo que dejar cuando apenas comenzaba a darse cuenta de cuánto le gustaba aprender. Don Santiago le dijo a su familia que, pese a no tener libros, Javier se sabía las lecciones, que tenía muchas posibilidades. Pero las botellas de alcohol agrandan las gargantas de los hombres para que griten con más fuerza y puedan silenciar cualquier otra voz. Por eso su padre no pudo oír al maestro cuando lo dijo. Él estaba gritando, como cada día, empeñado en cercar a su hijo con miedos.

Luego la pobreza se alió con el tirano y adormeció el sueño de Javier de ser profesor cantando la nana rancia de los deberes y las costumbres que obligan a tantas cosas y que a él le obligaba a dejar la escuela para comenzar a trabajar como pinche de carnicero por novecientas pesetas semanales y los avíos necesarios para el puchero de los sábados. Ya nadie le volvería a decir, sonriendo, “gañán y gitano”, como le decía don Santiago, cuando lo veía despistado en el juego, morena la piel y de apellidos Vargas Junquera.

El dueño de la carnicería le acusó de haber robado el dinero que había guardado en la trastienda. Él sabía quién lo había cogido pero aguantó en silencio el despido y el insulto. Primero se lo aguantó al carnicero, luego a quienes quisieron imitarlo y siempre a su padre que lo acusó de ladrón y de la miseria que se agazapaba en las tripas de sus hermanos por faltarles su sueldo. Con catorce años, se convirtió en un hombre marcado, dispuesto a acumular esas señales que encorvan la risa.

Lenta tarde que muere como mi alma,

el sol se oscurece en mi ventana.

Mentira, que todo es mentira.

¿Por qué sale el sol?

¿Por qué se va la luna?

¿Por qué me muero yo?

Mientras, en la calle, las guitarras eléctricas, sobre los escenarios relucientes que montó la transición española, se ocupaban de silenciar las angustiosas melodías cotidianas de los barrios y prometían diversión embutida en jeringuillas o vertida en vasos rebosantes de alcohol de colores. Las familias escondían a sus enfermos debajo de

manteles estampados y el aluminio de las ventanas de los altos edificios se hacía hueco entre las ratas de las barriadas, desplazándolas, a ellas y a las personas con las que compartían casa, y plato muchas veces, a las periferias de la vida.

Javier, como tantos, bailó aquellos mensajes de neón hasta desplomarse sobre el albero, boca arriba, mirando a un cielo que lo interrogaba. Hubo risas entre hermanos, primeras novias con besos que no se saben dar, fiestas donde él zapateó con los dedos un tres por cuatro por bulerías sobre la mesa, probándolo todo, porque no quería ser menos que nadie y porque aún los cementerios no habían contado que llevaban años acogiendo cuerpos flacos, sin dientes, con las venas de los brazos remarcadas por pequeñas punzadas.

Jugó a marcharse dos veces de su casa. En la segunda dejó clavada la rabia en la puerta con el puñetazo que dio por no faltarle a sus leyes ancestrales que hablan del respeto a los mayores, a todo padre, incluso a aquel que trata a las personas como si fueran alfombras a las que hay que sacudir y pisar para que cumplan su función. Con el golpe a la madera vieja confirmó que ya no volvería. Dejaba Jerez y la casa con olor a casa, y a la madre, también con olor a casa, pero de invierno, de esos en los que el velo grueso de las nubes le tapa el rostro al cielo para que nadie quiera salir a los charcos y en la mesa, a la hora de cenar, estén todos y, a veces, hablen.

Esta mañana amaneció
distinta a las demás,
me dio frío al despertar,
el sol no es el mismo, no es igual.

Las flores cambian de *coló*,
me dan ganas de llorar,
omá dime dónde estás *metía*,
que yo te busco y no te encuentro
a *tó* las horas del día,
a *tó* las horas del día.

Escondido entre las maletas, con los hierros de las estanterías clavándosele en los huesos, como si le hubieran querido advertir de hacia dónde viajaba, Javier se marchó en tren. Luego, siguió las rutas que segmentan el mapa de la península ibérica en esos

camiones que transportan los delirios de las personas hacia fincas que esperan el cesto y las espaldas con las que recoger la fruta, hacia contenedores en los que localizar un reloj o una lavadora para reparar, o hacia alguna obra donde ofrecerse para hacer peonadas o para ser vigilante que vigila que solo se robe una bañera o unos metros de tubería, lo justo para no perder el trabajo y para que se reparta un poco tanto acumulado.

Durmió en las básculas de los camiones que le permitirían seguir viajando al día siguiente, en las casas derruidas y en los portones de los edificios que lo miraban desde arriba, muy arriba. Intentaba hacerse con las esquinas, porque desde allí vigilaba que no le molestaran a él ni al resto, siempre hubo con quien compartir las aceras. Los hombres duermen en los extremos y las mujeres entre ellos, códigos oxidados de protección de la manada, supervivencia. Apoyado contra la pared, sonreía a ratos, mientras el fugaz placer químico se acomodaba en su cuerpo, haciéndole bajar cada vez más la cabeza, incrustándole la mirada en el pecho que latía descompasado.

Porque los humanos
hemos dejado de ser personas,
hasta la luz parece
un pretexto de la sombra,
la risa se va muriendo lentamente
y la vida también se va con ella.

Desde esa postura inhumana veía cómo a su alrededor, mujeres y hombres se disputaban a golpes, a robos, a muertes las baldosas meadas, defendiendo su porción de miseria. Él no aprendió a hacerlo y se tapaba el horizonte con el brazo o se encaraba quijotescaamente haciendo aullar en la huida a alguno. Su cara, que hacía tiempo que había comenzado a marcarse, acabó llevando escritas las historias de aquellos diecinueve años de calle en la hendidura de sus pómulos. Por eso, también a él la policía lo puso contra la pared y le miraron, tantas veces mal, los ojos de quienes pasaban a su lado, esquivándolo.

Variable como el tiempo,
mi vida es pasajera.

Javier vive en un palacio que es una habitación con una cama, una mesa con silla y un armario donde guarda los útiles del teatro. En la pared, Camarón de la Isla sonríe y la

virgen de la Macarena llora por una humanidad a la que ha traicionado. Tumbado en la cama, descansando, después de la función de hoy, nuevamente trae a Cristina a su mente y la ve dormida a su lado, con el cuerpo enfermo ovillado en el arco que forma él al rodearla. Respira forzando la calma que siempre quiso regalarle a ella y que sabe que desconoce cómo conseguir, porque se acostumbró a robársela a las pastillas que, a cambio, le hacían arrastrar el habla y el pensamiento. Salvándose con ella, la salvó de las aceras y de las botellas de lejía que corroen los esófagos hasta la calavera. Respiró intentando encontrar algún rastro del olor de su pelo, de su vientre de pan, pero solo inhaló aire, los restos aún del aire quieto que quedó en la habitación cuando ella cogió aquel autobús, porque, según le dijo, no quería seguir siendo un lastre para él. Nunca supo en qué parada se bajó, pero está seguro de que no llegó a Barcelona, su destino, porque no ha conseguido saber de alguien que la haya visto por allí.

Aún recuerdo aquellos ojos tan bonitos,
cuando los tuyos a los míos alumbraban,
cuando, juntos, nuestros cuerpos se abrazaban
bajo la luna que nos miraba.
La luna me miró,
yo la comprendí,
me dijo que tu amor
no sería *pá* mí.

Para tirar primero la jeringuilla y luego el vaso, Javier se agarró de las catorce manos que le habían demostrado que estarían junto a su cama para sujetarle la cabeza cuando se retorciera entre temblores, cuando las vísceras quisieran salirse de una piel fermentada en sus propias emanaciones y con el dolor embistiéndole la razón hasta colocarlo, con pasaporte en regla, en la frontera de la locura.

Acaríciame los dedos,
acaríciame otra vez
y acaríciame de nuevo
que ya no te vuelvo a ver
y es que verte ya no puedo.

Las manos con sus mismos apellidos, estuvieron todas. También aquellas que hacían informes y las que manejaban la escoba en el albergue que lo alimentó y lo lavó. Las manos de Manuel y el teatro para ayudarlo a narrarse siendo personaje. Y las de Baldomero, que cortan jamón en su bar mientras Javier sirve cafés con tostadas de aceite y tomate, habiendo sido el primero que lo miró, reconociéndole el trabajo en las sienes, más allá de aquellos harapos que poco tienen que ver con las camisas planchadas que hoy se abotona Javier en su habitación, que es un palacio.

La tarde estaba cayendo,
el verano terminaba su estación,
entonces surgió el encuentro
de mi resurrección.

Ojos vivos, pelo cano
y alma de bohemio,
sus facciones marcaban
el paso del tiempo.

Maestro de maestros,
curtido por los vientos,
hoy te digo esto
porque le diste a mi vida
tiempo, tiempo, tiempo.

Te quiero y te quiero,
y no me importa nadie,
te quiero y te quiero,
como si fueras mi *pare*.

Entonces tuvo que volver a hacer el duelo por la madre y el hermano muertos. Y también por su propia muerte o la del otro que fue antes de ser quien es ahora, porque en ninguno de los tres funerales estuvo con el rostro y la maleta que se le conocen hoy, decidido a no seguir pisándose el cuerpo. Con la inocencia y los conocimientos del sabio recién nacido canta su historia y la de los suyos que tuvieron que calentar el

hambre en las candelas, refugiados bajo las planchas de latón con las que cualquier político ciego quiso comprarles el remolino del aire de sus carros.

Aunque me cambien los tiempos
en el silencio, gitano soy,
en el silencio, gitano soy.

Javier entra en el vestuario el primero. Se desabrocha la blusa y se lava la cara recordando, con detalles de orfebre, cada escena de la obra que acaban de representar. Sonríe dejando correr las gotas por el cuello. Entran, uno a uno, sus compañeros de escenario. Los cuerpos se revuelven, abrazándose y riendo. Fuera, hay aplausos. Pese a haberse intentado quitar bien el barro del maquillaje, al rebasar el proscenio para arrojarse al mundo donde es nuevamente Javier Vargas Junquera, se le ven restos de arcilla seca y agrietada que le resaltan el aspecto de persona vivida que tienen su rostro y sus manos.

Cuando Javier se prepara la cena en la cocina se recoge el pelo, pone un cubierto en la mesa, y, mientras corta verduras, pescados o carnes, tararea algún toque jerezano de Moraíto Chico. Una vez montado el plato de comida, lo coloca junto a una servilleta de papel y come con la mano sobre la página del guión que está repasando en voz alta, con la ventana abierta y el espejo frente a él para retocar la postura, el gesto:

Voló, en la fresca mañana,
confundiéndose entre las flores,
saltando de rama en rama.

Libre, vuela,
como estrellas fugaces,
como palomas nuevas
que con plumas de oro
en el cielo escribieran:
libre.

3.1. ESTRUCTURA DE LA COMPOSICIÓN.

Comencemos este apartado haciendo mención a la necesidad de distinguir entre autor y narrador; y entre historia y discurso. Esta diferenciación nos puede ayudar a introducirnos en el análisis del relato. Así:

Autor: por definición, es la persona que escribe la obra. En este caso, se trata de un relato que ha sido realizado a través de un proceso colaborativo entre dos personas, habiendo recaído mayor peso sobre mi persona en la última etapa, la *Elocutio*, siendo en la *Inventio* donde Javier Vargas Junquera tomó mayor protagonismo, pues se partía de la narración de su historia de vida.

Narrador: es un ente ficticio del que hace uso el autor para organizar la obra. En nuestro caso se ha empleado un narrador externo, omnisciente en tercera persona, que conoce todo acerca del personaje (facilitado por la cantidad de información que se obtuvo a través de la historia de vida, las entrevistas y el trabajo conjunto), incluso el interior de la conciencia de Javier: “es un sabor que le evoca la imagen borrosa de cada una de las personas que, con sus historias, han dado hechura a sus personajes”.

La información que maneja el narrador omnisciente permite que esté definida perfectamente la personalidad de los personajes y, más en profundidad, la del protagonista: “dejó clavada la rabia en la puerta con el puñetazo que dio por no faltarle a sus leyes ancestrales”. Llega a mostrar los pensamientos colectivos de los mismos: “Los asistentes a la función, con vista aérea, repasan el mapa que habitan”.

Se trata de un narrado que elige la distancia con la que compondrá el relato, cambiando su ubicación espacial y temporalmente. Juega con el pasado, el futuro y el presente desde distintos escenarios, permitiéndose contar hechos que no han sido presenciados por los personajes: “las piedras esperan que vuelvan a sentarse en ellas los hombres añejados por el sol que se acompañan de perros flacos hasta la sarna”.

El narrador omnisciente, ante los hechos de la historia, visibiliza algunos que compondrán el discurso y esconde otros. Señala Bobes que el discurso es lo más inmediato, lo que se nos ofrece en la lectura. En él desglosamos teóricamente, librándolo de sus palabras textuales, el argumento; y ordenando los motivos en la línea temporal que tendrían fuera del texto, llegamos a la historia (Bebes, 1993: 141).

Historia: la historia del relato es la sucesión de acontecimientos que conforman la vida de Javier Vargas Junquera. Nace y se cría en una familia humilde, con un padre tirano y una madre arropadora. Tiene que abandonar los estudios por cuestiones

económicas y por imposición de un padre que se bebía todo el sueldo. Comienza a trabajar y pronto lo echan señalándolo como ladrón. Todas estas presiones y el momento histórico de supuesta apertura le llevan a consumir drogas y alcohol y a abandonar la casa muy pronto, comenzando así su vida en la calle, que derivaría en una extrema situación de marginalidad. Vive diecinueve años en la calle, donde conoce a Cristina. Juntos dejan la calle y comienza la recuperación de Javier. Ella se marcha, pero Javier continúa su proceso gracias a varias personas y al teatro. Consigue superar las adicciones y encontrar un humilde trabajo que le mantiene hasta el presente.

Discurso: la materialización de la historia se lleva a cabo a través de un narrador que se permite jugar a confundir la realidad y la ficción haciendo que los personajes entren y salgan de ambos espacios, llegándolos a solapar como si el uno necesitara del otro para existir y para que resistan en ellos quienes los habitan. Los mundos representados en el teatro por Javier, a los que alude el narrador continuamente, y en los que parece sentirse cómodo este personaje, hacen que el lector o la lectora se pregunte si la recreación de las realidades es la forma que tiene este personaje de afrontar situaciones que pueden no ser comprendidas fácilmente desde la lógica. Esta postura de enfrentarse a la realidad del personaje es parte fundamental de su personalidad. Javier se permite matizar la vida con evocaciones distorsionadas y representaciones teatrales. Así, se ha manejado una realidad que es ficcionada como estrategia y una ficción que precisa de las experiencias para poder ser útil.

Para profundizar en la propuesta, la ubicación de los personajes cambia continuamente de las escenas desarrolladas en espacios comunes a aquellas mostradas en un escenario. Por otro lado, la temporalidad matiza el ritmo, intercalándose las evocaciones del pasado y las vivencias del presente. En conjunto, todo ello, tiene la intención de apelar a la falsa realidad que viven, tanto quienes, como marginados, no ven más mundo posible para ellos que el que tienen, como quienes, como asentados socialmente, excluyen a las mayorías empobrecidas y miran únicamente a sus iguales.

El juego rítmico de estas dicotomías (realidad-ficción, evocación-presente o empobrecidos-asentados) cobra mayor fuerza al introducirse los fragmentos de cantes que se intercalan en la narración estructurando el conjunto. Pareciera que esta propuesta encajase en el término *discurso polifónico* del que habló Bajtín (1989), como el conjunto de voces en armonía.

La ubicación del personaje, en un escenario de teatro en el discurso, pretende recoger la importancia que ha tenido el teatro en su etapa de superación, según señala en

sus entrevistas: “sobre todo, me gustaría hacer mención de que lo más importante que me ha pasado en el proceso es el grupo de teatro La Inclusión, desde que nace hasta la fecha”. Luego apunta que el momento más importante en su vida fue: “la recogida del premio (al Teatro de La Inclusión)”.

Una vez hecha esta aclaración analicemos los elementos del discurso narrativo.

Como en todo texto narrativo, y de ahí esta terminología, el narrador constituye el elemento central del relato. Es esa persona *ficta*, como la denomina Bobes (1993), que organiza la estructura narrativa. En nuestro caso se trata de un narrador colocado fuera de la historia, en un lugar donde tiene toda la información sobre la historia y sobre los personajes. Utiliza la tercera persona narrativa.

Se trata, pues, de un narrador omnisciente, de estilo indirecto, donde es el narrador el que cuenta la historia, dándole voz indirecta al protagonista a través de las estrofas de sus cantos. Es un narrador que conoce al detalle, no solo los acontecimientos, tiempos y causas, sino también los sentimientos que le provocan al protagonista.

El narrador es el que suele organizar la estructura del relato, convirtiendo el material de la historia en el texto narrativo. La estructura clásica en la narración es la lineal, compuesta por una exposición, un nudo y un desenlace, esto significa que se narra en estricto orden cronológico.

Sin embargo, el relato presentado en este trabajo posee una estructura compleja o *temporalización anacrónica*, habiéndose roto el plano de la temporalidad. El orden del discurso no sigue el orden cronológico de la historia (aunque sí lo fue, en gran medida, la narración de la historia de vida de la que se partía). El narrador utiliza evocaciones retrospectivas para desarrollar el discurso, donde la narración se estructura con frecuentes vueltas al pasado, analepsis, concluyendo el relato con una vuelta al principio, *in extrema res*, pretendiendo reflejar la decisión permanente que significa la autoconstrucción de nuestra vida, y que en el caso de Javier Vargas Junquera puede colocarlo nuevamente en etapas ya vividas en el pasado o seguir apostando por el futuro. Y la acción solo podría seguir hacia el desenlace.

Si en general, como señaló el lingüista francés J. M. Adam (1992), no se puede hablar de un texto puramente narrativo, pues como unidad comunicativa presentará, además de fragmentos narrativos, fragmentos descriptivos, dialogados, etc., podemos comenzar este análisis apuntando que en nuestro relato esta afirmación queda

evidenciada, no solo por las catálisis recurrentes, sino también por las estrofas de los cantos que refuerzan la idea.

Es preciso, pues, desmembrar el texto para poderlo analizar y para ello utilizaremos el modelo secuencial de Bremond (1972). Éste parte de los estudios que Propp recoge en *Morfología del cuento* (1928), donde analiza los cuentos clásicos rusos, que le llevan a establecer que la estructura básica común en las narraciones estudiadas está conformada por 31 funciones y 7 agentes (el héroe, el villano, el donante, el ayudante, la princesa, el comendador y el falso héroe).

Bremond (1972), sin embargo, plantea en su modelo secuencial que toda narración está formada, al menos, por una secuencia. A su vez, una secuencia es la sucesión de acciones que sufren una transformación del estado, con sus funciones determinadas. Estas funciones son, pues, las unidades sintácticas más pequeñas del relato, siendo la secuencia el conjunto de escenas que mantienen entre sí un vínculo narrativo, que forman parte del desarrollo de una misma idea.

Luego, Barthes complementa este modelo definiendo las tres funciones que tiene que haber en toda función nuclear o núcleo: la función inicial (exposición), la función media (nudo) y la función final (desenlace). Estas tres funciones estarán presentes en toda secuencia de la historia, no teniendo por qué estar las tres en el discurso; omitir alguna o varias puede ser una propuesta del autor o la autora.

Propone Barthes distinguir en la obra narrativa tres niveles de descripción: el nivel de las funciones (en el sentido que esta palabra tiene en Propp y en Bremond), el nivel de las acciones (en el sentido que esta palabra tiene en Greimas cuando habla de los personajes como *actantes*) y el nivel de la narración (que es, *grosso modo*, el nivel del “discurso” en Todorov) (Barthes, 1977: 72). Estos tres niveles están ligados, siendo la relación entre ellos la que da el significado de conjunto.

Podemos, a su vez, señalar dos clases de unidades fundamentales en el nivel funcional: las funciones (funcionalidad de hacer) y los indicios (funcionalidad de ser). Las primeras se dividen en los núcleos, o funciones cardinales, y en las catálisis. Y los segundos, en indicios propiamente dichos y en informantes.

En cuanto a los indicios, que Barthes señala como indicios caracterológicos que conciernen a los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de *atmósferas*, etc. (Barthes, 1977: 75). Este relato hace uso constante de ellos, pudiéndose decir que tiene un carácter *indicial*. Uno de tantos ejemplos sería: ... “las personas que, con sus historias, han dado hechura a sus personajes y que le han cincelado el rostro

esculpiéndole su sobria mueca actual” (el significado implícito haría referencia a que le han marcado la vida).

Igualmente, este relato hace uso de los informantes que permiten ubicar en el tiempo o identificar gracias a los datos concretos que aportan. Un ejemplo sería: “La primera vez que Javier durmió en la calle fue en Fraga, un pueblo de Huesca, en el soportal del colegio San José de Calasanz”. Esta utilización de informantes propicia que el lector o la lectora se vincule con la realidad haciéndole intuir la veracidad de la historia que hay detrás del relato de ficción. Son guiños que acercan a una realidad, en este caso, biográfica, que tienen un gran valor para el relato, ya que este juega, continuamente, con el binomio realidad-ficción.

La proliferación de las catálisis en este relato, gracias a la recurrente utilización de descripciones, recuerdos, reflexiones y cantes, dan un notorio carácter *espacializador* (junto con los indicios y los informantes) a este. Por ello, juegan un papel fundamental en la propuesta de discurso que se ha materializado, en el cual se ha querido dar importancia, no solo a qué se cuenta, sino también a cómo sucede, dónde, etc. Barthes señala: las catálisis disponen zonas de seguridad, descansos, lujos. Estos *lujos* no son, sin embargo, inútiles: desde el punto de vista de la historia, hay que repetirlo, la catálisis puede tener una funcionalidad débil pero nunca nula” (Barthes, 1977: 77). Y profundizando en la idea, sigue Barthes más adelante apuntando que no es posible suprimir un núcleo sin alterar la historia, pero que tampoco es posible suprimir una catálisis sin alterar el discurso (Barthes, 1977: 78).

Un ejemplo de catálisis sería: “... todo aquello que le había convertido en una marioneta de hilos carcomidos, con los miembros descolgados, emitiendo un ruido, al intentar moverse, de animal pequeño, atrapado, que se deshace las pezuñas de tanto escarbar en dirección contraria a la de alguna salida”. Cabe apuntar, que, como ocurre tantas veces, las funciones se solapan, y, en este ejemplo, igualmente, este fragmento cumple la función de indicio.

Hasta aquí ha quedado claro el carácter espacializador que le otorgan al texto las catálisis, los indicios y los informantes. Analicemos ahora los núcleos narrativos que propician la temporalización.

Las funciones cardinales o núcleos del relato se podrían presentar de la siguiente manera:

1. Javier actor:

- a. Función inicial: mostrar al público la realidad que muchas veces está invisibilizada.
 - b. Función media: representar teatralmente la historia de personas de su entorno que reflejan su mundo relacionado con la pobreza y la marginalidad que se esconde.
 - c. Función final: triunfa. El público escucha y aplaude.
2. Madre de Javier:
- a. Función inicial: quiere salvar a Javier.
 - b. Función media: lo cuida, le escucha y le perdona.
 - c. Función final: fracasa porque Javier cae en las drogas y el alcohol y acaba viviendo en la calle, sin que ella llegara a verle fuera de ello porque muere antes.
3. Su hermano Fernando:
- a. Función inicial: apoyar a Javier.
 - b. Función media: le da palabras de aliento cuando ya no las tiene para sí mismo.
 - c. Función final: fracasa porque muere antes de ver a Javier recuperado.
4. Javier enganchado:
- a. Función inicial: salir de la droga y el alcohol, y poderse mostrar a sus personas cercanas.
 - b. Función media: se desengancha de sus adicciones cuando ya su madre y su hermano habían muerto.
 - c. Función final: triunfa, porque supera sus adicciones, pero no logra mostrárselo a su madre y a su hermano.
5. Padre de Javier, infancia:
- a. Función inicial: arruinar la infancia y la juventud de Javier.
 - b. Función media: transmitir miedo a base de gritos y borracheras.
 - c. Función final: triunfa porque obliga a Javier a abandonar los estudios y luego lo señala como un ladrón, haciéndole abandonar prematuramente la casa.
6. Mujeres del pasado:
- a. Función inicial: proteger a sus hijos.
 - b. Función media: vigilarlos (desde el burladero), estar dispuestas al cuidado.

- c. Función final: fracasan porque la vida se los arranca y las coloca como meras observadoras.
7. Mujeres de la calle:
- a. Función inicial: sobrevivir en la calle, no queriendo dejar de ser mujer.
 - b. Función media: adaptarse a las leyes de la calle.
 - c. Función final: fracasan porque los enganches, los maltratadores y la prostitución les hacen perder su esencia.
8. El público:
- a. Función inicial: ver una obra de teatro de forma contemplativa.
 - b. Función media: asistir a una obra de ficción.
 - c. Función final: fracasa porque a lo que asisten es a una muestra de una realidad que les sorprende por desconocerla y por señalarlos como parte de la misma.
9. Los cuatro actores:
- a. Función inicial: representar una obra que muestre realidades que deben ser cambiadas.
 - b. Función media: muestran historias de marginalidad y discriminación, que en el caso de Javier mucho tienen que ver con su vida.
 - c. Función final: triunfan porque el público, pese a poderse sentir incómodo ante el mensaje, logra entenderlo.
10. El padre de Javier y la escuela:
- a. Función inicial: conseguir que Javier trabaje con 14 años.
 - b. Función media: obligar a Javier a que abandone los estudios.
 - c. Función final: triunfa.
11. Don Santiago, el profesor:
- a. Función inicial: que Javier siga estudiando.
 - b. Función media: habla con la familia para que sepan que tiene muchas posibilidades como estudiante.
 - c. Función final: fracasa porque el padre le obliga a trabajar.
12. Javier de niño:
- a. Función inicial: quiere ser como los niños de su alrededor que juegan y van a la escuela.
 - b. Función media: estudia y se porta bien.

- c. Función final: fracasa porque se hace adulto muy pronto, teniendo que trabajar y siendo señalado como ladrón, con tan solo 14 años.
13. Dueño de la carnicería:
- a. Función inicial: despedir a Javier de su carnicería.
 - b. Función media: señalarlo como ladrón.
 - c. Función final: triunfa porque Javier no dice quién fue el ladrón y asume el despido y el insulto.
14. Javier en la juventud:
- a. Función inicial: sentir la libertad prometida.
 - b. Función media: probarlo todo.
 - c. Función final: fracasa y se siente engañado.
15. Javier deja la casa:
- a. Función inicial: no llegar a faltarle el respeto a su padre.
 - b. Función media: se marcha de su casa.
 - c. Función final: triunfa, pese a que comienza la vida en la calle.
16. Javier recorre la península:
- a. Función inicial: dejar Jerez.
 - b. Función media: buscar la forma de mantenerse sin tener que volver a su casa.
 - c. Función final: triunfa con mucha dificultad, pero no vuelve a Jerez.
17. Javier en la calle:
- a. Función inicial: salir de la calle.
 - b. Función media: desengancharse de las adicciones y encontrar trabajo.
 - c. Función final: triunfa, lo consigue después de 19 años viviendo en la calle.
18. Personas sin hogar:
- a. Función inicial: sobrevivir y hacerse respetar en la calle.
 - b. Función media: buscar estrategias de supervivencia, para mantener sus pequeñas parcelas miserables.
 - c. Función final: fracasan porque la calle anula la autosuficiencia.
19. Cristina:
- a. Función inicial: no ser un lastre para Javier.
 - b. Función media: buscar la calma a través de las pastillas y se va en autobús.

- c. Función final: triunfa, aunque le ha podido costar la vida.
20. Javier con Cristina:
- a. Función inicial: salvarse juntos.
 - b. Función media: cuidar de Cristina y conseguir que los dos salgan de la calle.
 - c. Función final: fracasa porque ella se marcha para no ser un lastre.
21. Javier desenganchado:
- a. Función inicial: conseguir desengancharse de la heroína y del alcohol.
 - b. Función media: pasar los monos.
 - c. Función final: triunfa y mantiene esta postura hasta la actualidad.
22. Las catorce manos:
- a. Función inicial: ayudar a Javier en su proceso de empoderamiento.
 - b. Función media: demostrar a Javier que están a su lado y que le van a cuidar en el proceso de desenganche.
 - c. Función final: triunfan porque él consigue desengancharse y le da valor a ese apoyo que le dieron.
23. Manuel:
- a. Función inicial: ayudar a Javier en su proceso de desenganche y empoderamiento.
 - b. Función media: invitar a Javier a participar en un taller de teatro y, posteriormente, conformar una compañía.
 - c. Función final: triunfa.
24. Baldomero:
- a. Función inicial: ayudar a Javier.
 - b. Función media: ofreciéndole trabajo y reconociéndole su valía.
 - c. Función final: triunfa y mantienen ese vínculo laboral hasta el presente.
25. Javier renacido:
- a. Función inicial: renacer y dejar atrás un paso destructivo.
 - b. Función media: vuelve a hacer el duelo a los suyos fallecidos, deja las adicciones y sale de la calle.
 - c. Función final: triunfa.
26. Javier en el presente (vuelve a Javier actor):
- a. Función inicial: ser una persona más, visible para la sociedad.

- b. Función media: comunicarse con la sociedad a través del teatro, trabajar y sentir a sus compañeros.
- c. Función final: triunfa.

Si analizamos cómo se relacionan las secuencias, vemos que hay una secuencia dominante que es la que marca el recorrido biográfico de Javier (desde que es niño hasta el presente): con el inicio describe su infancia marcada por el miedo y la desescolarización; el nudo narra su vida en la calle, enganchado y en situación extrema de marginalidad; y en el desenlace supera estas adicciones, consigue trabajo y dialoga con la sociedad a través del teatro.

Las secuencias se presentan enlazadas en su mayoría, pudiéndose entender como incrustada únicamente tres de ellas: la 3 (la muerte de su hermano Fernando), aunque también guarda vínculo con Javier actor, porque está en las evocaciones que realiza; la secuencia 7 (mujeres de la calle), que es un recuerdo de Javier; y la 18 (personas sin hogar), que igualmente evoca para describir cómo era su entorno en la calle. El resto, son todas secuencias enlazadas.

La 1 (Javier actor) está enlazada con otras cuatro: la 8 (el público), significando el triunfo de uno, el fracaso del otro; con la 9 (los cuatro actores), en el que como actor vive el mismo triunfo; la 23 (Manuel), donde el triunfo de Manuel ayuda al triunfo de Javier actor; y la 26 (Javier, presente), porque es el desenlace de la primera.

La 2 (madre de Javier) está enlazada con la 8 (mujeres del pasado), compartiendo el fracaso; con la 12 (Javier de niño), porque el fracaso de Javier es el fracaso de los cuidados de la madre también; y con la 15 (Javier deja la casa), siendo el triunfo de Javier, el fracaso de la madre.

La 4 (Javier enganchado) está enlazada con la 14 (Javier juventud), siendo la 4 consecuencia del fracaso de esta; y la 17 (Javier en la calle), porque la 17 es consecuencia de la 4, en gran medida.

La 5 (padre de Javier, infancia) está enlazada con la 12 (Javier de niño), siendo el triunfo del padre, el fracaso del hijo; con la 13 (dueño de la carnicería), porque ambos se complementan en sus funciones finales, compartiendo el triunfo; y con la 15 (Javier deja la casa), siendo consecuencia una de la otra.

La 8 (el público), además de con la 1, está enlazada con la 9 (los cuatro actores), siendo el fracaso del primero, el triunfo de la función final de los actores.

La 10 (el padre de Javier y la escuela) está enlazada con la 11 (don Santiago) y la 12 (Javier de niño), donde el fracaso de estas dos, es el triunfo de la primera; y con la 15 (Javier deja la casa), porque esta es consecuencia de la primera.

La 11 (don Santiago) está enlazada, además de con la 10, con la 12 (Javier de niño), porque ambas comparten el fracaso.

La 13 (dueño de la carnicería) está enlazada, además de con la 5 (padre de Javier, infancia), con la 15 (Javier deja la casa), siendo consecuencia, en parte, segunda de la primera.

La 15 (Javier deja la casa), además de la 5 (padre de Javier, infancia) y de la 10 (padre de Javier y la escuela), está enlazada con la 16 (Javier recorre la península) porque esta está provocada por el desenlace de la primera, en este caso el triunfo.

La 16 (Javier recorre la península), además de con la 15 (Javier deja la casa), está relacionada con la 17 (Javier en la calle), porque el triunfo de la primera es el comienzo de la vida en la calle de Javier.

La 17 (Javier en la calle), además de con la 4 (Javier enganchado), la 7 (mujeres de la calle) y la 16 (Javier recorre la península), está enlazada con la 18 (personas sin hogar) porque una está dentro de la otra, pese a que en el caso de Javier acabe en un triunfo y en el de las personas sin hogar a las que se refiere, en un fracaso; y con la 19 (Cristina) porque el triunfo de esta está dentro del triunfo de la primera.

La 19 (Cristina), además de con la 17 (Javier en la calle), está enlazada con la 20 (Javier y Cristina), casi en oposición, porque el triunfo de la primera es el fracaso de la segunda.

La 21 (Javier desenganchado), además de con la 2 (madre de Javier), está enlazada con la 22 (las catorce manos), la 23 (Manuel) y la 24 (Baldomero), porque su triunfo se refuerza con los triunfos de estas tres.

La 23 (Manuel), además de con la 1 (Javier actor) y con la 21 (Javier desenganchado), está enlazada con la 25 (Javier renace), suponiendo un refuerzo al triunfo de esta última.

Igualmente, la 24 (Baldomero), además de la 21 (Javier desenganchado), está enlazada con la 25 (Javier renace), suponiendo un refuerzo al triunfo de esta última.

La 25 (Javier renace) y la 26 (Javier presente), son una consecuencia una de la otra y se enlazan con el comienzo del relato, con lo que se enlazan con la 1 (Javier actor).

El narrador, en el nivel del discurso, crea a los personajes que actuarán. Para el análisis de estos personajes me basaré en el *modelo actancial* de Greimas que comprende: “seis términos, distribuidos en parejas de acuerdo con los ejes semánticos del querer, el hacer y el poder” (Garrido, 1993: 96): sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante y opositor.

Para este análisis tenemos que colocarnos en el nivel de la historia, desde donde observar la función que cumplen en ella los personajes ya que éstos, según el modelo de Greimas, quedan definidos por las esferas de acción en las que participan.

El sujeto: Javier, que, como el héroe clásico, tiene una misión que realizar (superar sus adicciones y conseguir volver a tener reconocimiento social); en el proceso le irán sucediendo acontecimientos (pruebas) que tendrá que ir superando o de los que se podrá nutrir. Se trata de un hombre de 50 años, de origen humilde, delgado y con las facciones marcadas, “su cara, que hacía tiempo que había comenzado a marcarse, acabó llevando escritas las historias de aquellos diecinueve años de calle en la hendidura de lo pómulos”. Es un gitano, al que le gusta la charla y expresarse a través del cante, “zapateando con los dedos un tres por cuatro por bulerías sobre la mesa”. Integrante de una familia tradicional, “leyes ancestrales que hablan del respeto a lo mayores”, a la que estima notablemente, estando muy vinculado a su madre: “a la madre, también con olor a casa, pero de invierno, de esos en los que el velo grueso de las nubes le tapa el rostro al cielo para que nadie quiera salir a los charcos, y en la mesa, a la hora de cenar, se sienten todos y, a veces, hablen”. De carácter noble pese a lo vivido, “él no aprendió a hacerlo y se tapaba el horizonte con el brazo”. Camarero desde hace unos años. Es actor con consciencia social, “canta su historia y la de los suyos que tuvieron que calentar el hambre en las candelas...”. Un superviviente de la heroína y del alcohol. Enamorado de Cristina, “nuevamente trae a Cristina a su mente”.

Objeto: ser una persona aceptada y visible para la sociedad.

Destinador: la certeza de que la superación de la situación de dependencia y de no tener un techo, le permitirá “volver a tener una vida”, como le dijo a su hermano Fernando.

Destinatario: el destinatario en primera instancia es el propio Javier y en última instancia es la sociedad.

Ayudantes: son varios los ayudantes en este relato. Comienzo por la madre, por la importancia que tiene para Javier. “Mujer vieja, de pelo blanco”, la llama en las

estrofas, de delantal y moño. Tuvo infancia pobre, “que fueron niñas en el hambre, la tuberculosis y la tisis”. Cuidadora. Muere antes de que Javier se recupere.

Don Santiago, “maestro de barba espesa”, dispuesto a ayudar a Javier para que siguiera estudiando, pero consciente de su limitación frente al padre.

Manuel y los actores: acercan el teatro a Javier.

El público: a través de él consigue dialogar con la sociedad y dar un paso más en su deseo de ser un ciudadano visible.

Baldomero: dueño del bar donde trabaja Javier, que supo darle una oportunidad. Es un hombre de aspecto bohemio, según lo describe en un cante, a quien Javier dice querer “como si fueras mi *pare*”.

Las catorce manos: entre las que están las de Manuel y Baldomero, pero también las de sus hermanos y hermanas, y las de las personas que trabajaban en el albergue. Todas ellas cuidaron a Javier en la etapa del desenganche, “las catorce manos que habían demostrado que estarían junto a su cama para sujetarle la cabeza...”.

Cristina: en un principio, dándole un proyecto de vida que combinaba el amor y la necesidad de cuidarla: “salvándose con ella, la salvó de las aceras y de las botellas de lejía...”. Luego le ayudaría marchándose, “según le dijo, no quería seguir siendo un lastre para él”.

Opositores: el principal opositor es el padre de Javier. Hombre alcoholizado y tiránico, “las botellas de alcohol agrandan las gargantas de los hombres para que griten con más fuerza...”. Menospreciaba a Javier, “su padre, que lo acusó de ladrón”, e hizo lo imposible por marcarle su infancia, “empeñado en cercar a su hijo con miedos”.

El dueño de la carnicería: culpó a Javier de robo y propagó el bulo, “le acusó de robar el dinero que había guardado en la trastienda”.

Para ir concluyendo el análisis de la estructura tendremos que estudiar el tiempo y el espacio propuesto en el texto narrativo y derivado de la historia.

El tiempo. En todo relato se tiene que distinguir entre el tiempo cronológico (el de la historia, que aporta el orden sintáctico inicial) y el literario (el del argumento). Respecto al primero, la acción se desarrolla a lo largo de la vida de Javier, llegando un poco más allá cuando hace referencia a la infancia de su madre, “... niñas (...) de la *Andalucía trágica* de Azorín”, o a tiempos pasados en las zonas agrícolas de Jerez, o cuando los últimos gitanos se asientan en las ciudades. Así, podría tener un recorrido de unos ochenta años, hasta la actualidad.

La manipulación que el narrador realiza para definir el tiempo literario está basada en trastrocamientos, con continuas alusiones al pasado y vueltas al presente. Este juego evocador responde a los recurrentes análisis que Javier hace de su propia vida en la insistente búsqueda de las causas que han propiciado el desenlace de los hechos que lo conforman. Estos saltos temporales muestran la necesidad del personaje de construir su identidad, para lo que precisa comprenderse en cada etapa de su historia, otorgando significados claves a los hechos y relacionándolos a través de las causas y los efectos. Este ordenamiento le es necesario para poderse explicar a sí mismo y a aquellas personas que considera fundamentales las distintas formas de situarse que ha tenido en la vida

A la vez que se plantea esta temporalidad amplia e incluso ambigua, en determinados momentos se concreta la localización pretendiendo reforzar la veracidad de la propuesta con algunos datos (a su vez informantes), como que tiene cincuenta años y que su juventud se desarrolla a finales de los setenta y principios de los ochenta, "... los escenarios relucientes que montó la transición española". La concreción que se ha apuntado precisa de los cálculos que haga el lector o la lectora por haberse omitido en el texto fechas exactas, lo que responde a la intención del narrador de mostrar, más que la vida de una persona, la vida de tantas personas en situación similar.

En conjunto, el ritmo interno del relato, pese a recorrer toda una vida en unas pocas páginas gracias a las elipsis, es pausado, marcado por las estrofas de los cantos que lo atraviesan. Esta calma la proporcionan las recurrentes digresiones reflexivas, que introducen discursos abstractos valorativos, "... se jugó y perdió tantas apuestas en las que el cuerpo del hijo estaba sobre el tapete, desnudo, adulto sin edad para serlo"; y las escenas que se desarrollan a igual tiempo que el de la historia, "... siguiendo sus indicaciones gestuales, primero le atan las muñecas y luego le rodean brazos y tronco...". Esta calma es la que necesita el personaje para poder revisarse y hacer una lectura distanciada de los sucesos, donde los matices puedan pasar a ser la clave, más allá de la anécdota.

Es un relato circular, no con la intención de dibujar un bucle sin salida, sino con la de dar la oportunidad al protagonista de accionar después de haber hecho el recorrido de reflexión completo. Comienza y concluye en tiempo presente dándole peso a este momento clave en el que a Javier, después de haber podido visualizar las causas que han provocado su pasado, le corresponde decidir protagónicamente hacia dónde se dirigirá su futuro.

El espacio:

Quisiera comenzar este apartado mencionando que en el relato, se ha ubicado espacialmente el personaje en un escenario de teatro por dos motivos, que considero fundamentales en la propuesta: el primero es la importancia que Javier da al teatro y que así plasma en sus entrevistas donde dice de él que le volvió a dar sentido a su vida o que fue su mejor medicina; y el segundo motivo es el juego continuo que se plantea entre la dicotomía realidad-ficción (que ya se ha apuntado), que contiene, a su vez, varias dicotomías: el espectáculo de la vida frente al espectáculo teatral; el presente frente a las evocaciones; o las personas importantes en su vida frente a los personajes teatrales surgidos de su vida y, en gran medida, de las primeras. No ha de olvidarse lo que Javier afirmaba en la entrevista: “pienso que las drogas no se deberían tocar. Inevitablemente se tocan porque vivimos en un mundo irreal, creo que es irreal”.

Dada la característica de persona sin hogar que tiene el personaje, se ha combinado la ubicación principal (el teatro) con dos espacios fundamentales que se contraponen: los abiertos de exterior, y los espacios íntimos y cotidianos, como su habitación, la escuela o el bar en el que trabaja. Esta doble especialidad también es reflejo de esa constante necesidad de decidir entre un mundo y otro: el que recoge y arropa, y el que desampara y desabriga, y que un día le prometió la libertad.

En la habitación vive momentos de calma y evoca momentos de amor, “tumbado en la cama, descansando, después de la función de hoy, nuevamente trae a Cristina a su mente y la ve dormida a su lado...”. Por ello, se hace una descripción detallada de este espacio: “con una cama, una mesa con silla y un armario...”. Junto con la cocina, son los espacios más deseados que simbolizan haber conseguido superar las pruebas, haber alcanzado el objeto.

Como contraposición a ello, aparecen los diversos espacios abiertos donde tuvo que dormir, “durmió en las básculas de los camiones (...), en las casa derruidas y en los portones de los edificios...”. Estos serían entonces los símbolos espaciales de la etapa en que no pudo sentir la protección social.

El relato termina en su habitación, comiendo y ensayando (ubicación cerrada y arropadora), pero con la ventana abierta, conectando ambos espacios como metáfora de cómo está en su mano la elección diaria de dónde colocarse, ahora que no siente miedo por uno o por otro, porque en ambos ha estado y a ambos le ha sabido sacar provecho.

En conjunto, la comunicación narrativa de este relato obliga al lector o a la lectora a sacar de la invisibilidad una realidad con la que convive, sin querer mirarla, ya que, sin

hacer referencia al *tú*, el narrador le da información de su entorno próximo que, se presupone, desconoce. No me estoy refiriendo a la información sobre la vida concreta de Javier, sino al mundo del que ha formado y forma parte Javier, que es el de los sectores marginados, en tantos aspectos ausente de los espacios sociales y, por ello, invisibilizado. Barthes apunta que cada vez que el narrador, dejando de “representar”, narra hechos que conoce perfectamente pero que el lector ignora, se produce, por carencia de significación, un signo de lectura, pues no tendría sentido que el narrador se diera a sí mismo una información (Barthes, 1977: 89).

La ubicación geográfica, social e histórica del relato es muy importante, puesto que condiciona los sucesos que componen la historia. En nuestro caso, es la Andalucía que parte de la miseria y la explotación de las mayorías y que se desarrolla hasta hoy, sin que se hayan producido cambios en profundidad en la desigualdad social y la distribución de las riquezas, provocadora última de las historias narradas que se esconden detrás del relato. Así, en el análisis estructural es importante apuntar esta contextualización. Volviendo a citar a Barthes: la narración no puede, en efecto, recibir su sentido sino del mundo que la utiliza: más allá del nivel *narracional* comienza el mundo, es decir, otros sistemas (sociales, económicos, ideológicos), cuyos términos ya no son solo los relatos, sino elementos de otra sustancia (hechos históricos, determinaciones, comportamientos, etc.) (Barthes, 1977: 94).

3.2. TÉCNICAS Y ESTILOS ENSAYADOS.

Las técnicas y estilos a destacar que se han utilizado en este relato biográfico descriptivo y que, en parte, se han comenzado a esbozar en el apartado anterior, se pueden agrupar en los siguientes apartados:

Retrospección o analepsia: como ya se ha indicado, el narrador hace continuas alusiones a hechos ocurridos en el pasado, reflejando la continua reflexión que necesita hacer toda persona para ordenar su vida. Muestra las experiencias del protagonista reconstruidas desde la mirada comprensiva que otorga la distancia temporal, capaz de matizar los dolores con ternura y las alegrías con prudencia.

El relato plantea un presente que no existiría sin los acontecimientos previos, conformadores del propio ser del protagonista. La lectura de ese pasado puede constituir una carga para Javier o la posibilidad de comprenderse, aceptarse y, en cierta medida,

liberarse para poder vivir el presente. Lo importante no es la postura que adopta el protagonista ante esta dualidad, sino hacer visible que existe la opción de elegir.

El desorden cronológico: el juego temporal que permite la analepsia se complementa con el desorden cronológico que, en conjunto, consigue contar la historia completa, permitiendo al lector o a la lectora que la reordene mentalmente. Este desorden temporal se asemeja al que se provoca al intentar estructurar cualquier vivencia. Con ello, el narrador busca hacer sentir la veracidad del relato, no a través de la cronología real, sino mostrando el trastoque habitual que sufren los hechos al ser recordados.

La desorganización cronológica también permite simbolizar la vida desajustada que Javier sufre y que consigue estabilizar en un presente que es inicio y final del relato.

In extrema res: como ya se ha indicado, la composición del texto plantea una estructura circular que comienza y termina con la situación presente del protagonista, pasando por diversas etapas de su vida entremedio. Esta circularidad transmite al lector la correlación de los hechos y coloca al protagonista en la posición de constructor de su accionar presente y futuro, haciendo alusión a la tarea que tiene cada persona de transformar las situaciones para que éstas mejoren.

Los símbolos: los elementos simbólicos empleados son muy importantes en el discurso de este relato. A través de ellos se cuenta mucho más de lo que se plasma en el texto. Es la técnica del iceberg que sugiere que lo que se ve es solamente una parte de todo lo que se esconde o no se ha contado. Una vida completa del personaje ha podido ser plasmada en pocas páginas gracias a estos elementos que proponen al lector o la lectora que perciba lo que hay detrás de ellos sin que tenga el narrador que señalárselo explícitamente. Esta utilización de la sugerencia permite que la concreción de lo expuesto se haga, en cierta medida, de forma personal según el imaginario simbólico de cada quien.

Analicemos como ejemplo una de las últimas frases: “Una vez montado el plato de comida, lo coloca junto a una servilleta de papel y come con la mano sobre la página del guión que está repasando en voz alta, con la ventana abierta y el espejo frente a él para retocar la postura, el gesto”. En ella podemos localizar diversos símbolos: el plato de comida sobre la mesa con servilleta es una imagen propia de un hogar, aún más si la relacionamos con las etapas anteriores (cuando vivía en la calle) del protagonista; la mano sobre el guión para repasarlo es una postura de estudio, después de haberse apuntado que tuvo que abandonar la escuela y, con ella, el hábito de aprender que tanto

le gustaba; la ventana abierta transmitiendo libertad de acción y de decisión; o el espejo al que se mira corrigiéndose la postura como símil de la introspección que ha tenido que hacer a lo largo del relato para descubrirse.

La utilización de los símbolos es una de las características, sin duda, de este relato. Estos describen situaciones y personajes, muestran estructuras externas que condicionan el accionar o, entre otras funciones, suavizan las experiencias nombrándose lo justo para evocarlas sin excesiva crudeza.

Mezcla entre ficción y realidad: esta característica se ha apuntado en varios apartados, siendo una de las más marcadas que presenta el relato. Es una historia real, pasada a narración de historia de vida (ya ficcionada por ser narrada) y de ahí a texto narrativo que quiere ser verosímil y respetuoso con la narración inicial.

Esta mezcla, como propuesta base del relato, nos surge al analizar la propia opción de Javier Vargas Junquera (en la vida real) de representar sus experiencias en obras teatrales. Son obras que, de una forma u otra, narran su realidad desde la ficción. Utilizamos esta paradoja para manejar el material de la memoria de Javier, ubicándonos en esa frontera entre la vida y los sueños que permite relativizar.

Pero la ficción frente a la realidad que se plantea no es siempre una herramienta para facilitar la reconstrucción de los recuerdos, también aparece en forma de engaño, como una ocultación de la realidad que impide a Javier poder elegir otros caminos. Él quiso destacar este engaño desde un principio señalándolo de forma reiterativa en los textos previos y en el propio relato final: la mentira que fue la transición, el engaño de las drogas o las estrategias que utilizó para ocultar a la familia su situación.

En una de las conversaciones que tuve con Javier, éste apuntó que creía que era importante que el final del relato no lo mostrara como un héroe que había conseguido un gran desafío, algo inalcanzable. Esto era muy importante para él porque quería hacer sentir la posibilidad real que hay de superar situaciones similares a la suya.

La ficción que nos permite mirar de frente a la realidad, el desmantelamiento de las mentiras que coartan las libertades y la realidad que espera ser narrada para tomar significado son las tres patas que sostienen la estructura sobre la que hemos querido que el personaje construya su futuro.

Personajes desdibujados en el entorno social: los personajes, pese a que puedan tener un peso propio, incluso el protagonista, quedan enmarcados en una colectividad que los absorbe y no los muestra como seres especiales. Se consigue hablar de muchos

otros, cuando se particulariza en alguno, “cada uno de ellos cae con él de los púlpitos que han construido”.

Descripciones intensas: en este relato, las descripciones cobran un gran peso, convertidas en elementos que llegan a situarse por encima de la acción. Se trata de un relato que otorga importancia a cómo se cuenta la historia, dónde sucede o quién la protagoniza. Estas descripciones cumplen las funciones fundamentales de matizar y de ambientar los hechos que se narran en el relato, ralentizando su ritmo. Además, en armonía con la propuesta general, muchas de ellas tienen un carácter simbólico o metafórico que sirve de complemento estético a la acción: “los hombres añejados por el sol que se acompañan de perros flacos hasta la sarna...”. Otras son más concretas: “...el aluminio de las ventanas de los altos edificios”. En conjunto, las descripciones empleadas espacializan los núcleos y componen minuciosamente los diversos escenarios.

El cante como voz del personaje: en el relato que nos ocupa se rompe la voz indirecta del narrador, no con el formato convencional del diálogo directo del personaje, sino con el diálogo que ofrece el encuentro entre la prosa y las estrofas del cante. Estas últimas hablan directamente con la sociedad, que es con quien quiere conversar el protagonista en su empeño por ser reconocido como persona.

La línea vertebradora del relato está conformada por la sucesión de estos cantes que le otorgan fluidez y ritmo propio al texto. El lenguaje utilizado en ellos es sencillo, popular y, a la vez, poético. Narra lo cotidiano, lo íntimo. Permite que nos hagamos una composición del personaje y de los sentimientos que le afloran.

Términos populares: como se anuncia en el apartado anterior, en voz del personaje, se introducen expresiones populares andaluzas o formas particulares de expresar un término común. Esta licencia, junto con la cultura oral, ubica al personaje en una geografía concreta, en una cultura y en una condición étnica particular, que es la gitana. No quiero decir que únicamente las personas gitanas utilicen términos empleados en el relato como: “a ‘tó’ las horas del día”. Estos responden más bien a dialectismos andaluces, pero la combinación de éstos con la utilización de los cantes populares y la ambientación ha pretendido crear una atmósfera que puede acoger en el relato, no de forma exclusiva, a una familia o una comunidad gitana.

Los términos populares también permiten hacer sentir cercano al personaje, facilitándose la empatía con él y con los hechos que se narran. Este acercamiento a

historias tan invisibilizadas es fundamental para que nos sintamos parte de lo que se cuenta y de la propuesta de necesidad de transformación que de ello se deduce.

El tiempo abarcado es toda una vida: este fue uno de los condicionantes de partida del relato por quererlo basar en la narración de historia de vida realizada por Javier Vargas Junquera. Una vida contada en once o doce páginas, haciendo continuas revisiones, por parte de Javier, para no dejar fuera nada imprescindible.

Para que toda una vida se lograra calzar en este relato se recurrió a la utilización de los símbolos que señalan pero no se extienden en la narración, las evocaciones puntuales que apenas insinúan o los saltos temporales que trastocan y despiertan del ensimismamiento del relato.

Se ha pretendido manejar un tiempo similar al que utiliza la memoria para estructurar los recuerdos que han de ser desprovistos de lo que considera superfluo para manejar la esencia de los hechos y reconstruirlos.

El espacio como metáfora: el espacio ha jugado un papel fundamental para contextualizar las propuestas generales del relato desde el simbolismo. Son tres los espacios metafóricos principales desde los que se narra la historia: la calle, como un lugar de desamparo y desprotección que invisibiliza a las personas y que destruye su condición de ciudadano o ciudadana; los lugares íntimos (el hogar, las fiestas entre amigos o el colegio) que son espacios de abrigo capaces de arropar y reconstruir; y la tribuna que representa el teatro, desde la que el protagonista consigue dialogar con la sociedad.

Igualmente, estos espacios principales, en algún momento del relato, se transforman, a través de la falsedad, en su antagonista (dando continuidad al juego de las dicotomías no puras): la calle se muestra como la fiesta, la libertad prometida; y los espacios íntimos pasan a ser lugares dañinos que hay que abandonar (las agresiones permanentes del padre a Javier). En el caso del teatro, sin embargo, la mentira no llega a transformarlo porque es, en sí mismo, mentira, ficción.

Estas ubicaciones generales, a su vez, se concretan con diversas metáforas espaciales como son: "... fachadas, tras las que se ocultan legiones de cuerpos también maniatados" o "... en sus casas simétricas que cuelgan de un alfiler".

4. DIFICULTADES Y SOLUCIONES.

1. Confundir una historia de vida con una narración de no ficción.

El primer planteamiento que tenía con respecto al trabajo, incluía el paso de una narración de la “realidad” a un texto de “ficción”, como si las historias de vida narraran realidades y los textos literarios ficción. Mi confusión estaba basada en la creencia de que los testimonios directos pueden considerarse realidad. Cuando comencé a documentarme sobre este tema, a la vez que empezamos a trabajar en el proceso común, me di cuenta de que la persona narradora no cuenta la realidad como una verdad unívoca, sino que la está narrando tal como en ese momento es capaz de ordenar sus experiencias, extrayendo significados y consecuencias de la propia trayectoria vital. En definitiva presenta una reconstrucción de lo vivido, que pretende ser fiel a una memoria que, aunque no se aprecie, es en sí misma selectiva. Hay autores que afirman que ninguna narración, por el mero hecho de ser narrada, puede considerarse transmisora de la realidad. Paul de Man señala que el lenguaje es una metáfora que no permite aludir de forma directa a lo real, negándole su capacidad de representar el mundo. Al reflexionar sobre todo ello, tuve que cambiar mi enfoque y darle el valor que se merecía la narración de historia de vida, no como un tesoro único y verdadero, sino como la narración que en ese momento y en esas circunstancias conformaba Javier Vargas Junquera para repasar su vida, sabiendo que podrían existir tantas narraciones biográficas en él, como veces nos sentáramos a trabajarlas, porque, lejos de estar conformadas únicamente por lo vivido, cobran un gran peso los significados que le da la persona a cada suceso, a partir del momento actual y del proceso identitario.

2. Dificultad para conseguir que el papel de Javier Vargas Junquera en el proceso creativo literario fuera realmente participativo y protagónico.

En principio, todo trabajo literario colaborativo es complicado por diversas razones que mucho tienen que ver con el carácter individual del hecho literario de la escritura. A ello habría que sumarle, en esta ocasión, el distinto nivel académico que tenemos Javier y yo, habiendo tenido él que abandonar los estudios en 8.º de E.G.B. Y como última añadidura, es importante anotar que la cultura de la que provengo está basada en la transmisión a través de la escritura, mientras que la cultura de Javier, basa la transmisión en la oralidad, lo que le priva de una trayectoria histórica de contacto con el ámbito literario culto.

¿Qué metodología sería la adecuada para que se consiguieran superar los condicionantes apuntados en el párrafo anterior? De partida, pensamos que lo mejor sería trabajar a partir de propuestas mías y correcciones y aportaciones suyas. Y así lo hicimos. Comencé por proponer una estructura del cuento ordenada a partir de los capítulos en los que Javier dividió su historia de vida. Era una estructura que mantenía la línea cronológica. A este esquema le añadí aportaciones literarias que me iban surgiendo, muy sencillas y, sobre todo, sin entrar en detalles, pretendiendo cuidar mucho la intimidad. Cuando tuvimos las sesiones de corrección de este primer texto. Pese a trabajar mucho y a analizar cada frase, Javier no se atrevía sino a completarlas con datos que comprobábamos, o con recuerdos que añadía a lo narrado. Por supuesto que esta forma de trabajo me pareció muy participativa, pero no protagónica, que era una de las características que yo creía que podían ayudar a desarrollar la resiliencia.

Forcé un poco la idea previa, proponiendo que se llevara los textos y que nos diéramos un tiempo para que él hiciera nuevos aportes que fueran más allá de palabras o frases que complementaran. Cuando volvimos a reunirnos Javier me sorprendió con una iniciativa que propiciaría nuestra metodología de trabajo, realmente colaborativa. Propuso que sus aportaciones fueran cantadas argumentando que era la forma en la que él sentía que podía expresarse mejor.

Así fue cómo se concretó la metodología empleada para la creación conjunta: nos propusimos establecer una especie de diálogo desde dos herramientas de expresión, que lejos de desoirse, se complementaban. A partir de ese momento, las sesiones de trabajo consistían en elegir cómo expresar cada idea, si desde el canto o desde la narración escrita, o si con ambas complementándose, y cómo entretelar ambas formas de expresión para que formaran un conjunto, un relato escrito que pudiera ser narrado-cantado oralmente.

3. Dos culturas muy diferentes.

Como se indicó en el punto anterior, una de las dificultades que tuvo el trabajo, luego convertida en motivo de gran enriquecimiento, fue el proceso conjunto de dos personas con culturas distintas. Por un lado, estuvo la dificultad que le supuso a Javier comenzar trabajando desde la expresión escrita, porque al ser una propuesta de trabajo mía creí necesario que toda materialización literaria, incluso los fragmentos que compondrían el todo, pasaran por el texto impreso. Por otro, estaban los significados que cada quien otorgábamos a lo que se narraba. Un ejemplo de ello es la familia. En

los primeros textos no se le da el peso que luego entendí (o entendimos) que Javier le daba a la familia en su vida. Más bien aparecían personas sueltas muy relevantes pero no como el sostén fundamental que fue, o como la carencia determinante cuando Javier se desvincula, yéndose de casa. Será en sesiones conjuntas, posteriores, cuando comience a observarse la importancia que posee y que responde tanto a los vínculos afectivos desarrollados, como al rol que ejerce en la cultura gitana. Esta dificultad se fue resolviendo con la profundización del trabajo colaborativo donde, de forma natural, se fueron dando debates sobre los distintos aspectos culturales que a él le marcaban y que yo no había llegado a detectar.

Haber aprendido a escucharnos desde cada cultura también significó una puesta en valor de las identidades y, con ello, un refuerzo de la autoestima que facilitó el proceso y que nuevamente me daba indicadores positivos de resiliencia.

4. Cuidar éticamente una narración de vida a la hora de recrearla en un relato de ficción.

Desde un principio, se tuvo clara la necesidad de asegurar un proceso colaborativo para poder alcanzar nuestro propósito, siendo ésta la característica fundamental y la base del mutuo respeto, por el que toda decisión o paso a realizar estaba consensuado. Así, se comenzó por debatir y adaptar la propuesta inicial de trabajo a partir de aportaciones de Javier, el cual fue conocedor de todo el proyecto, de sus objetivos y la metodología a seguir, antes de comenzar el trabajo.

Para la realización de la entrevista de historia de vida se eligió un lugar íntimo pero a la vez confortable, la sala de exposiciones del Centro Cívico Las Sirenas, donde él se sentía cómodo y “rodeado de mis iguales”, dijo refiriéndose a la exposición de cante flamenco que había en ese momento. Sumémosle a ello que se pudo hacer la entrevista fuera del horario de visitas, a puerta cerrada, se logró un ambiente realmente cuidadoso con la persona dispuesta a narrar su vida a una cámara durante dos horas.

Para ello, previamente yo había preparado la entrevista en profundidad, a partir de la propuesta de McAdams y con el apoyo del profesor de Psicología Narrativa de la Universidad de Sevilla, Jesús García Martínez. Al tratarse de unas preguntas fundamentadas en la experiencia conseguían facilitar y encauzar la narración, lejos de intimidar o hacer sentir incómodo, en este caso, a Javier.

Pero fue en la siguiente etapa, en el proceso colaborativo creativo, cuando mayor dificultad percibí para sentir que se estaba cuidando éticamente a la persona participante

y las narraciones personales que surgían, no por falta de intención sino, más bien, por no tener, de partida, la metodología que lo asegurara.

Ya se ha indicado cómo se resolvió esta dificultad y queda apuntar que, éticamente, se fue más allá de la mera resolución, para llegar a cuestionar si en los trabajos conjuntos donde pretendemos respetar al máximo al otro o a la otra, y a su cultura, no estamos sin embargo imponiendo nuestros propios códigos de respeto. Es decir, en mi caso al menos, me costó mucho darme cuenta de que darle todas las facilidades para que Javier también narrara por escrito no resultaba la manera más adecuada para prestarle el papel protagonista, sino, por el contrario, lograba que se sintiera al margen del proceso, incapaz y forzado. Ello ocurre porque no tuve capacidad para superar mi cultura para hablar desde la suya, o, como mínimo, desde el encuentro de culturas que estábamos propiciando.

5. Elaborar un texto literario colaborativo.

Continuando con la intención de respetar la narración de Javier, una vez realizada la historia de vida y recogida en soporte audiovisual, hice un esquema con las ideas principales que entendía que deberían estar plasmadas en el relato y se lo entregué a él para que pudiera analizarlo y proponerme modificaciones si lo creía oportuno. Apenas hubo retoques. En varias sesiones posteriores fui presentando a Javier los avances del texto y las frases suyas que quería introducir. Todo ello fue muy enriquecedor porque me permitió a mí construir claramente al personaje, y a él, porque tuvo que estructurar al detalle su vida relacionando los hechos y entendiendo las decisiones que le habían llevado hacia un lado o hacia otro. Esta etapa le fue difícil, según apunta, por dudar si las metáforas o las omisiones estaban dejando fuera detalles que él consideraba que tenían que estar, y que posteriormente conseguimos, con el trabajo de ambos, que estuvieran.

El respeto mutuo (a su historia y a mi relato), que en un principio se traducía en una continua aceptación de todo por ambas partes, consiguió establecer sesiones de análisis profundo y de vuelco de conocimientos, en el que él me enseñaba sobre la vida (su vida) y yo le apuntaba algunas técnicas literarias.

Una vez que me explicó por qué había propuesto cada una de las modificaciones, le dimos la forma final entre los dos, en una sesión de muchísima profundización sobre los significados. Considero de gran valor este momento en el que no solo se concluye con un resultado satisfactorio para él, sino que se hace un refuerzo de su trayectoria (a

partir del análisis de la historia vivida y de la capacidad de recuperación y persistencia), donde tuvo que barajar posibles finales reales, alcanzables y construibles, entre muchos, pero, sobre todo, por él.

Entiendo, por todo ello, que ha sido el proceso de co-redacción la mayor dificultad que he tenido que afrontar por carecer de herramientas metodológicas válidas que lo faciliten.

6. La utilización de las adaptaciones de los cantes populares.

Pese a parecerme una propuesta de diálogo y participación real que Javier utilizara sus cantes para narrar, me surgió la duda de si utilizar bases de canciones populares en el relato estaría permitido.

Una vez consultada bibliografía, me aclaró la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual que las manifestaciones culturales tradicionales de un pueblo, están dentro del dominio público, el cual está constituido por “todas las obras que no están protegidas por el derecho de autor y que por lo tanto pueden ser utilizadas sin permiso o sin tener que pagar al autor original”. Eso significa que las obras de dominio público pueden ser copiadas, distribuidas, adaptadas, interpretadas y exhibidas en público gratuitamente, como si perteneciesen a todos.

Este rigor legal disipó toda duda sobre la utilización de los cantes de base popular en el relato.

7. La utilización de los nombres propios.

En la primera sesión de trabajo conjunto, a partir de una propuesta de estructura de cuento que yo había preparado, Javier mostró su duda sobre la utilización de los nombres en el relato. En un principio propuso sustituirlos por otros. Luego, y así queda reflejado en los archivos de audio, pensó que el de Cristina se podría quedar y que el suyo también, quitándole los apellidos, intentando convertirlo así en un Javier o una Cristina cualquiera.

Él buscaba, con este anonimato, evitar protagonismo, o que alguien pudiera pensar que, según dijo, él mismo se estuviera creyendo un ejemplo para los demás. Esta reflexión la concluiría diciendo que prefería ser un ejemplo pero del día a día, porque su historia era una más.

Cuando yo le expliqué que mi intención al incluir el nombre completo era destacar la importancia de la singularidad de cada persona y que para mí cada persona es la más

importante por serlo, él se mostró de acuerdo. En esos días Javier estaba leyendo un libro en el que se narraban biografías y había sentido cómo leemos, de manera distinta, una narración cuando vemos que tiene cierto vínculo con la realidad o con la realidad que percibe o ha percibido la persona que narra. Ambos coincidimos en la importancia de las historias cuando se pueden mostrar como historias reales y más aún cuando estas pueden tener una lectura positiva e, incluso, empoderadora, para personas en situaciones semejantes.

Por último, Javier decidió dejar también sus apellidos podría ser una buena idea, porque son apellidos gitanos y con ello da pie a que lo gitano tenga una presencia en el ámbito cultural, o conste entre los ejemplos de personas que han superado circunstancias complicadas, como es su caso.

En definitiva, han quedado en el relato su nombre y su apellido con toda la intención, tanto mía como de Javier.

8. La elección entre un lenguaje propio literario o un lenguaje que pudiera resultar más cercano a personas que hubieran pasado por una trayectoria similar a la experiencia de vida de Javier.

Este punto ha sido uno de los debates que con mayor dificultad se han resultado en este trabajo porque, por un lado, no se quería perder la forma propia de escribir (en el proceso de *elocutio*) que me caracteriza, y que tiende a usar expresiones cultas y, por otro, Javier apuntaba que una de las utilidades de este trabajo era que su experiencia pudiera valer a otras personas de su entorno para reflexionar sobre la posibilidad que tenemos todos de superar situaciones de crisis, de una envergadura tal como la expuesta en este trabajo.

Pero, ¿cómo hacer llegar esta historia a personas de colectivos marginados? ¿Sería suficiente utilizar un lenguaje común? Creímos que la mejor apuesta, en este sentido, sería intentar conseguir que el relato también pudiera ser leído-cantado o dramatizado, dada la cercanía que facilita la oralidad.

Por ello, surgieron varias versiones de la última propuesta del cuento, intentando que, sin perder la forma propia de escribir, pudiera resultar la narración cercana a toda persona y, en cierta medida, dramatizable. Es importante apuntar que la introducción de los cantes facilita esta propuesta.

9. La dificultad de guiar la espontaneidad y la necesidad de contar de Javier para ajustarnos a la entrevista establecida.

Cuando estaba realizando la historia de vida tenía la sensación de que estaba siendo muy desordenada, porque cuando le hacía una pregunta a Javier me respondía a ésta y a la siguiente, o no me contestaba concretamente lo que le preguntaba.

Esto me preocupaba porque, al no tener mucha experiencia con esta herramienta, dudaba si estaba consiguiendo que Javier se permitiera narrar de manera estructurada su vida a partir de acontecimientos relevantes, personajes de peso, decisiones tomadas e influencias del entorno. Lo que fui haciendo, a medida que se desarrollaba la entrevista, era intentar pensar qué otras preguntas estaba respondiendo también Javier para no volvérselo a preguntar. Más bien me daba cuenta de esto cuando iba a formularle alguna de las preguntas que ya había contestado.

Cuando luego pude escuchar la entrevista y transcribirla, me di cuenta de que sí, de que de una forma o de otra se habían contestado todas las preguntas planteadas y de que el propio Javier respondía sorprendido de sus palabras al comprobar que habíamos conseguido que por primera vez diera sentido a ciertos momentos de su vida y a su papel en ellos.

De todas formas, considero que en mis próximas entrevistas de historias de vida debería ser más insistente con las preguntas, para intentar ayudar a la persona que narra a saber qué se espera que conteste en cada momento.

10. La poca documentación concreta que hay sobre el tema de la influencia de los procesos creativos literarios y el desarrollo de la resiliencia.

Pude encontrar documentación muy valiosa sobre la narrativa en general como herramienta fundamental de ordenamiento de sucesos vitales a través de las historias de vida y, por otro lado, de la capacidad que tiene el desarrollo de la creatividad y los procesos artísticos para el acompañamiento en el desarrollo personal y social, y por ello, en la resiliencia. Pero, en concreto, sobre investigaciones de procesos creativos literarios como potenciadores del empoderamiento de personas en situación crítica no conseguí apenas documentación.

Esta falta de experiencias similares en las que apoyar el trabajo, pareció ser una dificultad al principio porque se tuvo que profundizar mucho en el marco teórico antes de comenzar la fase de investigación práctica. Además, resultó difícil establecer una metodología de participación protagónica, como ya se ha indicado, hasta el punto de

que la propuesta que se desarrolló ha sido fruto de la propia experimentación. Sin embargo, el no partir de otras experiencias similares ha servido para aprender mucho desde la práctica particular, pues de un lado propició el desarrollo de un proceso personal, y de otro permitió concretar los condicionantes particulares y trabajar desde ellos, a veces usando la intuición, pero siempre respetando el marco teórico

5. RESULTADOS.

Después de seis meses de trabajo de investigación y de creación con Javier Vargas Junquera, se ha conseguido materializar un texto narrativo a partir de su historia de vida. Esta forma de comenzar puede hacer parecer que pienso que el resultado es más importante que el proceso, cosa que no es cierta. He introducido de esta manera el epígrafe porque considero que la materialización del hecho creativo (el relato), en este caso, es uno de los indicadores de la culminación satisfactoria de un proceso de empoderamiento a través de la literatura que, en algunos momentos, llegué a pensar que no era tan fácil de alcanzar.

Si el trabajo realizado no hubiera tenido un resultado artístico plasmado en papel, igualmente podríamos estar haciendo una valoración positiva del mismo ya que el relato, en principio, fue la excusa necesaria para crear un espacio de confianza y de construcción a través del arte que facilitara una revisión personal, la puesta en valor de los potenciales narrativos de Javier y el diálogo de éste con la sociedad. Sin duda, este espacio se ha conformado, no como un lugar físico, sino como la propuesta relacional de confianza, potenciación y cuidados que hemos logrado alcanzar. Ha sido el propio trabajo el que fue marcando metas a conseguir para ambos y el que hizo nacer en nosotros la necesidad de explorar: las experiencias de Javier, los contextos sociales, las áreas teóricas en las que apoyarnos, etc. Esta investigación que realizamos con grandes cuotas de interés, fue una clave fundamental para que pudiéramos sentir que estábamos trabajando desde la conformación de conocimiento colectivo, el cual considero necesario para que se puedan asumir papeles realmente protagónicos en los procesos. En definitiva, se dieron las condiciones capaces de propiciar el desarrollo de la resiliencia, gracias a la incursión realizada en los ámbitos culturales y académicos de la literatura.

Fruto de todo ello, el relato no se limitó a recopilar los recuerdos de Javier, como era la idea inicial. Muestra, más bien, la necesidad que tiene el protagonista de revisar su vida apoyándose en la ficción para hacerlo. Pero, esta necesidad de ficcionar la realidad para afrontarla, que tanto se ha nombrado en este trabajo, no la ha sentido únicamente Javier. Yo también, sin darme cuenta, he tenido que hacer uso de lo simbólico y de lo metafórico para matizar la crudeza de la historia y para reafirmar que el material biográfico manejado, siendo sumamente importante, podía ser recreado por mí.

Así, entre ambos, logramos ir trenzando el conjunto de percepciones que tiene Javier hoy de lo que fue su vida, a partir del análisis de los hechos y de los condicionantes. La distancia temporal y la creatividad han ayudado notablemente en esta labor introspectiva. Han facilitado que se anteponga el sentimiento de reconciliación al de enjuiciamiento o al de recriminación. En suma, se ha creado un relato fiel a los hechos y a los personajes, pero que los supera para colocarse, plenamente, en el ámbito de la ficción, de la imaginación, de los sueños. Dice Barthes; “en todo relato, la imitación es contingente; la función del relato no es la de «representarse», sino el montar un espectáculo que nos sea aún muy enigmático” (Barthes, 1977: 100).

De este modo, se ha hecho confluír el pacto factual (compromiso de verdad) con el pacto ficcional, donde lo que se ha exigido ha sido la coherencia, en un compromiso ambiguo, que sin faltar a la verdad primera, se permitiera recrear y, con ello, distender una temática densa por su trascendencia y por la carga emotiva que conlleva. Este carácter distendido que propician los procesos creativos es el que posibilita el tratamiento de situaciones de crisis, pudiendo ser la persona afectada la protagonista de los mismos sin que sienta que está trabajando directamente con el problema, sino, desarrollarse creativamente, a partir de él.

Este trabajo ha conseguido que la historia conflictiva y la persona (Javier) se sentaran, cara a cara, para dialogar y entenderse. El reconocimiento de uno mismo es el que puede propiciar que el sujeto desarrolle habilidades capaces de colocarlo en la vida como autor de la misma y como formulador de sus propuestas de transformación. La creatividad tiene la capacidad de abrir puertas en nuestra mente dando paso a espacios diáfanos en los que poder circular libremente hacia las alternativas que vamos generando, siempre condicionadas por el entorno, pero nunca determinadas únicamente por este.

Desde mi punto de vista, lo más interesante de este trabajo no es que Javier haya participado en un proceso creativo, sino que lo haya hecho de forma consciente, confrontándose con la sociedad que lo excluye, ocupando sus espacios de reconocimiento sociocultural. Javier se ha ubicado en una posición que ha elegido cuando, normalmente, se le ha colocado en un lugar o en otro, condicionado por la etiqueta de excluido. El material creativo que ha ofrecido a este espacio cultural ha sido el surgido de su propia historia de vida, experimentado y contado por él. Material autobiográfico que ha sido expresado desde la oralidad propia de la cultura de Javier,

permitiéndose éste situar una estrofa popular consagrada junto a una compuesta por él mismo. Esto ha significado un homenaje a sus orígenes, a la vez que, nuevamente, una ocupación de los lugares privilegiados de la cultura.

La narrativa y la creatividad literaria han hecho posible, en este caso concreto, el desarrollo de algunas potencialidades que a Javier le pueden ayudar a superar la situación de discriminación sociocultural que vive. Esta afirmación se argumenta en los distintos apartados que se enumeran a continuación:

1. La narración de su historia de vida le ha permitido a Javier Vargas estructurar en secuencias causales los recuerdos y sucesos que percibe como conformadores de su vida.

Se ha conseguido establecer una metodología para trabajar la historia de vida a través de entrevistas, con un modelo basado en el propuesto por McAdams, que ha permitido que la persona entrevistada analice los episodios de su vida, las causas que los provocaron, las consecuencias y las personas implicadas en los mismos. Al insertarse esta primera parte del trabajo en un proceso creativo más amplio, el duro trámite de revisión de una vida (y en concreto una vida marcada por la marginalidad) adquiere objetivo motivador: la participación del personaje en un trabajo creativo del que es como protagonista o co-protagonista.

El protagonista de la historia comprueba en su propio relato la relación narrativa que hay entre causas y consecuencias, esto es: la condición de causalidad que se da en su proceso vital; observa así que los sucesos que ha contemplado hasta entonces como acontecimientos inconexos, marcaron su trayectoria y acontecieron a partir de unos condicionantes y unas actuaciones previas de los que son resultado. Entender dichos condicionantes nos ayuda a superar la percepción de la responsabilidad de las crisis, y también permite poder comenzar a aprender de ellas.

Javier ha podido nombrar acontecimientos dolorosos o personas que le han afectado negativamente y ubicar a ambos en su historia de vida, comenzando, con ello, a superarlos porque, en cierta medida, se ha permitido empezar a comprender los motivos más complejos que los propiciaron, donde no hay puramente buenos y malos, o inocentes y culpables. Llegar a externalizar las causas del dolor es muy importante para superar las vivencias traumáticas.

Apuntaron Barudy y Dantagnan que la resiliencia secundaria emerge paulatinamente con el desarrollo de la capacidad de comprenderse mejor a uno mismo o

a una misma gracias a las relaciones interpersonales sanas que permiten además protegerse, de forma creativa y constructiva, de los factores de estrés familiar y social. La consecuencia de todo ello es que el niño o la niña (su estudio está centrado en la infancia) logra externalizar las causas de su sufrimiento (Jorge Barudy y Maryorie Dantagnan, 2011: 30).

2. La búsqueda de sus orígenes.

En una segunda etapa del trabajo, en la confección de la estructura del texto, surgieron dudas sobre diversos temas, por lo que Javier comenzó a investigar en su entorno familiar y cercano, profundizando sobre aspectos de su vida.

Esta profundización, que él ha denominado una “vuelta a los estudios”, le permite retomar un hábito investigador frustrado con su desescolarización temprana y, muy importante, significa un acercamiento a las fuentes directas de información de su vida, con las que contrasta su percepción, descubriendo distintos puntos de vista sobre diferentes asuntos.

Recopilar fotografías, compartir recuerdos o cantar alguna estrofa antigua crean un espacio de crecimiento individual y colectivo a partir del reconocimiento de los orígenes y la construcción colectiva de la narración. Así, en este trabajo, se podría decir que Javier ha trabajado apoyado o en colaboración con las personas cercanas: parte de las fotografías las localizaron sus hermanos; todos los cantes del relato los revisa con sus primos y sus tíos; o visita el colegio para recordar con mayor detalle aquellos años primeros.

Por el trabajo autónomo y disciplinado que ha realizado, y por la labor colaborativa, que no deja de ser una clara muestra de apoyo y reconocimiento, Javier ha podido ver reforzada su autoestima, una de las bases del desarrollo de la resiliencia.

3. Se ha conseguido una participación protagónica de Javier que propiciara su empoderamiento.

Como se ha señalado, una de las dificultades del trabajo ha sido establecer la metodología adecuada que asegurara la participación realmente protagónica de Javier, colocándonos ambos en un plano de reconocimiento mutuo de nuestras funciones en el proceso. Mi reconocimiento, por su parte, lo obtuve de inmediato. Así mismo, obtuvo el mío. Pero el problema estuvo en su propio reconocimiento que, en un principio, no dejaba que llegara más allá de concebirse como un ayudante de mi trabajo.

Esta barrera fue superada por el propio fluir del proceso y, en gran medida, gracias a la decisión de recoger las aportaciones literarias de Javier a través del cante, lo que significó para él poder hacer uso de un lenguaje en el que sí se sentía cómodo, a la vez que un reconocimiento a su cultura. Las circunstancias vitales de Javier, a las que se ha hecho ya referencia, en particular el abandono obligado de la escuela a edad temprana, la vida en la calle y sus adicciones, han hecho de él la persona que hoy es y conllevado un correspondiente deterioro físico, mental e intelectual. Tal vez por ello sentía la dificultad de participar en la tarea de construcción textual y sus aportaciones empezaron siendo -una vez realizada la narración de su historia de vida- pequeñas puntualizaciones verbales a mis propuestas, siempre acompañadas de la insistencia en lo bien que le parecía todo lo que yo apuntaba.

En un principio (más allá de haber realizado la narración de su historia de vida) sus aportaciones se basaban en pequeñas puntualizaciones verbales a mis propuestas, siempre con la muletilla de insistir en lo bien que le parecía todo lo que yo apuntaba. Luego comenzó a hacer algunas aportaciones por escrito que, poco a poco, pasaron a ser aportaciones muy argumentadas y enriquecidas por la información que iba recabando. Siguió corrigiendo fragmentos míos y entrando a debatir no sólo sobre el contenido (como hasta ahora), sino también sobre la forma de expresión. Como ya he comentado, dimos un salto importante cuando trabajamos incluyendo su forma de crear literariamente a través del cante. A las entrevistas y sesiones de trabajo conjuntas, se fueron añadiendo múltiples contactos por el ordenador y por teléfono que él buscaba para ir perfilando cada párrafo. Es importante anotar que esos contactos con intención de variar o cambiar algunas frases o imágenes vinieron de él, porque yo le daba mucha importancia a intentar dejar todo sistematizado con grabaciones, pero a él le urgía más concretar detalles cuando se daba cuenta de su valor. Por último, al concretar la versión final del relato para incorporarla trabajo, Javier insistió en su intención de generar un ritmo global que tenía que surgir del encuentro de las estrofas flamencas y los párrafos en prosa, con lo que concluimos retocándolo. Esta voluntad de unificación hizo que añadiéramos a nuestros objetivos la posibilidad de que el relato también pudiera ser una narración que admitiera cierta dramatización a través de la oralidad (cuento narrado-cantado), lo que facilitaría que este llegara a personas de colectivos que no están habituados a la lectura.

La implicación protagónica indudable de Javier a lo largo de todas las etapas del proceso de creación del relato es una muestra clara de superación de la condición de

persona en marginalidad sociocultural. Esta afirmación es una de las conclusiones determinantes de este trabajo. Este protagonismo, más allá de la participación, es el que hace que se pase de una “democratización cultural”, donde se propone que toda la población tenga acceso al disfrute de la cultura, a una “democracia cultural”, donde son los ciudadanos y las ciudadanas quienes participan en la creación y acción cultural.

4. La incorporación del cante.

He querido dedicar un punto específico al cante, pese a que ya se haya hecho referencia a ello, porque ha tenido un peso importante en el desarrollo del proceso. Si en un principio mi insistencia en que Javier incrementara su participación en la creación conjunta no terminaba de funcionar, no era sino porque las premisas establecidas para la metodología de trabajo obviaban el diferente origen cultural de ambos. Con ello me refiero, no a que por ser gitano no pueda escribir, o que yo no pueda expresarme a través del cante. Más bien quiero apuntar que la posición de partida de ambos era desigual, ya que el medio de comunicación propuesto iba a ser el propio de mi cultura, pudiéndose él, como máximo, adaptar.

Cuando Javier propuso hacer sus aportaciones a través de estrofas de cantes propios o adaptados de los cantes populares, la relación se equilibró y su participación fue incrementando notablemente. Toma confianza en sí mismo y, sobre todo, en sus cualidades para poder expresarse creativamente. Creo que, hasta que esto no se produjo, estuvimos cometiendo un grave error porque se trabajaba con una persona que ha sufrido y sufre la exclusión social y puede percibir esa falta de igualdad como una nueva minusvaloración de sus cualidades personales y étnicas.

El cante ha aportado al relato ritmo y voz personal, y a Javier, protagonismo y puesta en valor de sus signos identitarios culturales.

5. Diálogo a partir de la potenciación de habilidades propias y culturales.

Yendo un poco más allá en el asunto planteado arriba, el encuentro de formas distintas de expresión ha significado una materialización de la riqueza que ofrece el encuentro dialogante entre formas de manifestación cultural diferentes, en este caso, literarias.

Este encuentro cultural en un mismo texto narrativo es una materialización del encuentro cultural que ha significado el trabajo conjunto pues para que pudiera darse, ha tenido que establecerse un diálogo donde se ha reconocido al interlocutor como igual,

aunque con habilidades propias que son las que se deben potenciar con este tipo de procesos.

Se plantea ir más allá de la aceptación de códigos diversos culturales, revisarlos para poder percibirlos como un valor a potenciar, a través del cual se valora al individuo, en este caso a Javier.

6. Javier narra como miembro de un grupo condicionado, en primer lugar, por el sinhogarismo, y, en segundo lugar, por la pertenencia a la etnia gitana.

La participación de Javier ha estado marcada por su pertenencia a un colectivo marginal, desde el que ha buscado hablar y al que se ha referido de forma reiterada, colocándose siempre como uno más, pese a encontrarse en la actualidad en una posición más favorable. Él ha manifestado verse, en este trabajo, como alguien a quien se le ha dado la oportunidad de contar una realidad que, al estar oculta, invisibiliza a muchas personas. Y que son justamente estas personas, invisibles para la sociedad, las que necesitan tener presencia, atención, porque difícilmente puedan salir solas del círculo al que la marginalidad los condena.

Este es uno de los valores que tiene el trabajo: la posibilidad de haberlo desarrollado con una persona que realmente es también parte de ese colectivo y que, como tal, tiene su actuación e ideología condicionada por el grupo y por el compromiso con el grupo. Es importante recalcar el compromiso, porque en el caso de Javier, también es clara esta voluntad, habiendo sido ésta, además, una de las razones por las que aceptó colaborar en este trabajo.

Las ideologías compartidas con el grupo son condicionantes para la elaboración individual de los valores y las actitudes, con uno mismo y hacia los demás. En el caso de las personas sin hogar esta condición está fuertemente arraigada dado el alto nivel de violencia con la que conviven (ejercida por iguales, por clases pudientes o por el propio sistema que los margina) y la necesidad de agrupamiento para compensarla. Por ello, desarrollan patrones de comportamiento determinados y que se traducen en las experiencias de vida, que hoy, en este trabajo, conforman parte de la historia de la narración creativa.

Según Teun A. Van Dijk, la ideología es la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo. Esto significa que permite a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo

que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto, según ellos, y actuar en consecuencia (Van Dijk 2000: 21).

7. Participación en un espacio cultural y académico.

La marginalidad pone en cuestionamiento la valía social del individuo como posible ciudadano. El marginado es rechazado como miembro de la colectividad, lo que provoca que se refuercen otros vínculos asociativos que cubran la necesidad de socialización de todo ser humano, como se ha visto en el punto anterior.

La falta de reconocimiento social conlleva una agudización de la condición de marginalidad, creándose un círculo vicioso que se retroalimenta. Por ello, la necesidad de reconocimiento social de estas personas no es una necesidad de alimentar ego alguno, sino una prioridad para poder sobreponerse a las circunstancias que le llevan a las condiciones de vida más extremas.

Este trabajo plantea que la participación en espacios culturales literarios reconocidos socialmente (como es el caso del académico) posibilitan la recuperación de cuotas de reconocimiento social, lo que a su vez potencia el desarrollo de la capacidad de resiliencia que propicia la superación de situaciones de crisis.

Así, en el caso de Javier, tanto el proceso de investigación (que ya he indicado que ha percibido como su vuelta a los estudios) como el de creación literaria, han propiciado que este se pueda desenvolver en el ámbito cultural reconocido, espacio que, como he apuntado, no se puede ocupar si se carece de la condición de ciudadano. Es justo apuntar que esta permanencia en el entorno cultural tiene un tiempo limitado, en este caso por el desarrollo del proyecto, pero, también es cierto que concluido el proceso no se pierde la condición reconocida, y, aún menos, las habilidades adquiridas para futuras propuestas culturales.

Más allá de todo esto, Javier ha narrado su vida o, mejor dicho, los acontecimientos que ha considerado de su vida desde la perspectiva desde la que hoy los mira. Esta narración que fue, a su vez, la base del texto narrativo biográfico, coloca a Javier en una posición determinada protagónica, alcanzada por los conocimientos y saberes que ha volcado en el proceso para que pudieran ser la base de una creación dirigida a un público que se encuentra en un espacio cultural reconocido (la universidad). Como señala Bruner: “La narrativa se volvió casi simbólica: el instrumento de los oprimidos para combatir la hegemonía de la élite dominante y de sus expertos” (Bruner, 2003:16).

8. Javier quiere contar su historia con final esperanzador: grupos de autoayuda.

En la entrevista, cuando se le pregunta por cuál sería su futuro ideal, y después de haber apuntado lo importante que es la estabilidad laboral, Javier afirma que “cuando algo te sale por tu propio esfuerzo, te das cuenta que, casi siempre, querer es poder. Eso es lo que me gustaría que supieran los demás”.

Por ello, desde el primer momento, Javier planteó que el relato debía tener un final feliz, que, además, fuera verosímil, alcanzable. Después de debatirlo bastante, ambos coincidíamos en que su propia situación actual (no estable totalmente, pero sí con grandes avances) era un final adecuado que permitía además hablar de un final que se construye cada día desde la elección personal, aunque siempre condicionada, por supuesto, por el entorno.

Una particularidad que se da en las personas que han podido superar etapas o situaciones difíciles en sus vidas es que quieren volcar su experiencia en aquellas que consideran iguales y que aún no han podido superar sus condicionantes. Esta es la base de la ayuda mutua, a partir de la autoayuda, que propone que a la vez que se asume la responsabilidad personal del cuidado de uno mismo o de una misma, se puede, complementariamente, ayudar a los y las iguales con el ejemplo propio.

Es el caso de Javier, quien no concibe su situación actual sin cierta cuota de compromiso con quienes aún están en las condiciones que él mismo vivió y que, en gran medida, ha logrado superar. Esta capacidad de transformar una situación de crisis en una posibilidad de desarrollo personal y colectivo es una característica de las personas resilientes. Ser capaces de transformar el dolor y el sufrimiento en apoyo y solidaridad con otros afectados es una de las manifestaciones de la resiliencia secundaria (Jorge Barudy y Maryorie Dantagnan, 2011: 30).

9. La potenciación de la resiliencia de Javier en el proceso creativo desarrollado en este trabajo.

Para terminar estas conclusiones y, reiterándome en que los procesos creativos literarios pueden desarrollar la capacidad de resiliencia en personas en exclusión social, relacionaremos cada uno de los pilares que Wolin, en 1999, apuntaba como potenciadores de la resiliencia, con el proceso desarrollado por Javier Vargas Junquera al amparo de este trabajo:

- La introspección, entendida como capacidad de preguntarse a sí mismo y darse una respuesta honesta: el hecho de que Javier narrara su historia de vida es indicio de una clara búsqueda personal y de un ordenamiento de sucesos que le ha permitido comprenderse, entendiendo el conjunto y las peculiaridades que definen su identidad actual. A esta introspección individual habría que sumarle la que de forma más colectiva realiza en la etapa de búsqueda de información con personas importantes de su vida.
- La independencia, anotada como capacidad de mantener distancia emocional y física sin caer en el aislamiento, fijando límites entre uno mismo y el medio con problemas: muestra de esta cualidad es que Javier, habiéndose acercado, de manera emocional y física, al entorno que lo condicionó (la calle, la familia o el colegio), dirigiera todas sus observaciones a la necesidad de que nuestra labor beneficiara, de alguna forma, a quienes aún se encuentran en condiciones extremas. Su actitud durante todo el proceso ha sido gratamente positiva porque sentía que estábamos aportando algo para visibilizar una realidad que oculta mucho sufrimiento.
- Capacidad de relacionarse, como aquella habilidad para establecer lazos e intimidad con otros y equilibrar la propia necesidad de afecto con la actitud de brindarse a otros. Esta cualidad ha sido remarcada en varias ocasiones a lo largo de esta exposición: Javier y yo hemos desarrollado un trabajo colaborativo basado en el diálogo con escucha, el respeto y la potenciación mutua. Igualmente, la labor investigadora también ha conllevado el trabajo colaborativo de Javier con otras personas. También en este apartado puedo recordar la insistencia de Javier en apoyar a otras personas que siguen en su situación anterior.
- Iniciativa, como el gusto de exigirse y ponerse a prueba en tareas cada vez más complicadas: si ha habido una cualidad a destacar en el proceso que nos ocupa, esta sería la iniciativa, la cual fue incrementándose a medida que se iba desarrollando el trabajo. Javier tuvo que abandonar los estudios hace 36 años y ha vivido 19 en la calle, nunca había escrito nada que se asemejara a una historia y no

había hecho un repaso de su vida, siendo esta la primera vez que se escuchaba narrar muchos de sus episodios. En definitiva, Javier se ha venido retando a lo largo de todo este trabajo, superando las pruebas y entregándose cada vez más a él.

- Humor, como la capacidad de encontrar lo cómico en la propia tragedia: realmente, esta cualidad no ha quedado reflejada en el relato final, pero sí se puede apreciar en las grabaciones realizadas de las sesiones de trabajo, donde su risa ha estado presente, quizás propiciada por el estado de bienestar que se ha respirado en todo momento en el proceso de trabajo.
- Creatividad, como la cualidad que permite crear orden, belleza y finalidad a partir del caos y del desorden: es la propuesta de este trabajo fomentar la creatividad para superar situaciones de crisis. Javier ha participado protagónicamente en ese proceso capaz de transformar los estados dolorosos en hechos de belleza creativa. La marginalidad se llegó a convertir en relato y la exclusión en cante.
- Moralidad, como la capacidad de extender el deseo personal de bienestar a toda la humanidad y capacidad de comprometerse con valores: este es otro de los puntos que hemos tocado sobradamente a lo largo de las conclusiones. Javier se presta a participar en el trabajo y muestra una dedicación absoluta a él porque lo entiende como una posible forma de colaborar con otras personas que no pueden tener voz en la sociedad.

Por todo ello, puedo señalar que el proceso creativo literario que Javier Vargas Junquera ha realizado permitió el desarrollo de su capacidad de resiliencia, ya que, partiendo de una situación de discriminación y marginalidad de alto riesgo, ha sido capaz de desarrollar un trabajo creativo conjunto, colaborativo, a partir del análisis minucioso de su historia de vida, que le ha ayudado a comprenderse, superando retos permanentes, teniendo presente al colectivo y dejando desarrollar grandes cuotas de creatividad que le han permitido reconstruirse valorándose. Dice Masten (1994) que la resiliencia se refiere a personas de grupos de alto riesgo que han obtenido mejores resultados de los esperados; buena adaptación a pesar de experiencias estresantes y recuperación de un trauma.

La conclusión de este trabajo podría incluir precisamente esa frase de Masten: “Mejores resultados de los esperados” porque es eso lo que creo que ha ocurrido con la labor desempeñada por Javier y su palpable evolución durante el proceso.

Reflexión de Javier Vargas Junquera:

He querido incluir en este trabajo las conclusiones que el propio Javier plasmó en el texto que a continuación se adjunta. Éste fue redactado íntegramente por él, sin aportaciones mías, una vez que finalizamos el trabajo conjunto.

Este trabajo realizado me ha hecho volver a la hemeroteca de mi vida. Esto es una manera de estudiar, de aprender. Creo que es comprensible que me haya guardado algo (sobre todo intimidades y cosas familiares). No es por nada, pero me sigue gustando ser yo.

Me gustaría reflejar, o que quede constancia, que es un buen resumen o, me atrevería a decir, que es el mejor resumen de mi vida. Pienso que ahora que me conoces puedes imaginarte la persona que era antaño y has ido añadiendo a mi persona cosas que posiblemente yo antes no veía.

Las aportaciones que me ha dado este trabajo han sido muchas: pena, dolor, nostalgia y alegría. Pero la mayor de todas las aportaciones, o quizás el mayor convencimiento, es que me he dado cuenta de que todo lo que he vivido y todo lo que me ha pasado era y fue necesario que lo viviera y que me pasara, para así, desde esta mi actual posición, poder demostrarme a mí mismo que todo es posible si te lo propones.

Mi familia fue la primera en saber que había dicho que sí a este trabajo. Me apetecía hacerlo, siempre pensé que algo positivo saldría de todo este trabajo. Desde un principio no he querido ser el protagonista, siempre he pensado que somos muchos los integrantes de esta historia de vida.

Mi familia, de muchas de las cosas, no sabía ni la mitad, pero no ha habido ningún tipo de reproche por esa desinformación hacia ellos por parte mía, ni tampoco se sienten avergonzados en absoluto. Simplemente le dan gracias a la vida por haberme hecho pasar por ahí, para luego (porque nunca es tarde) poder darme cuenta de lo bonita que es la vida y de serle útil a ella y a sus habitantes.

De todo este trabajo hacia mi persona, lo mejor de lo mejor que me ha podido pasar, es que me he dado cuenta que le importo a la gente y eso, lo puedo asegurar, es lo que más me importa en la vida. Gracias, Esperanza, una vez más, por haber querido estar.

Me gustaría que mi última frase en este trabajo fuese la que tengo en mi correo: “todos los caminos son cortos, si queremos”.

Javier Vargas Junquera

6. ANEXO FOTOGRÁFICO



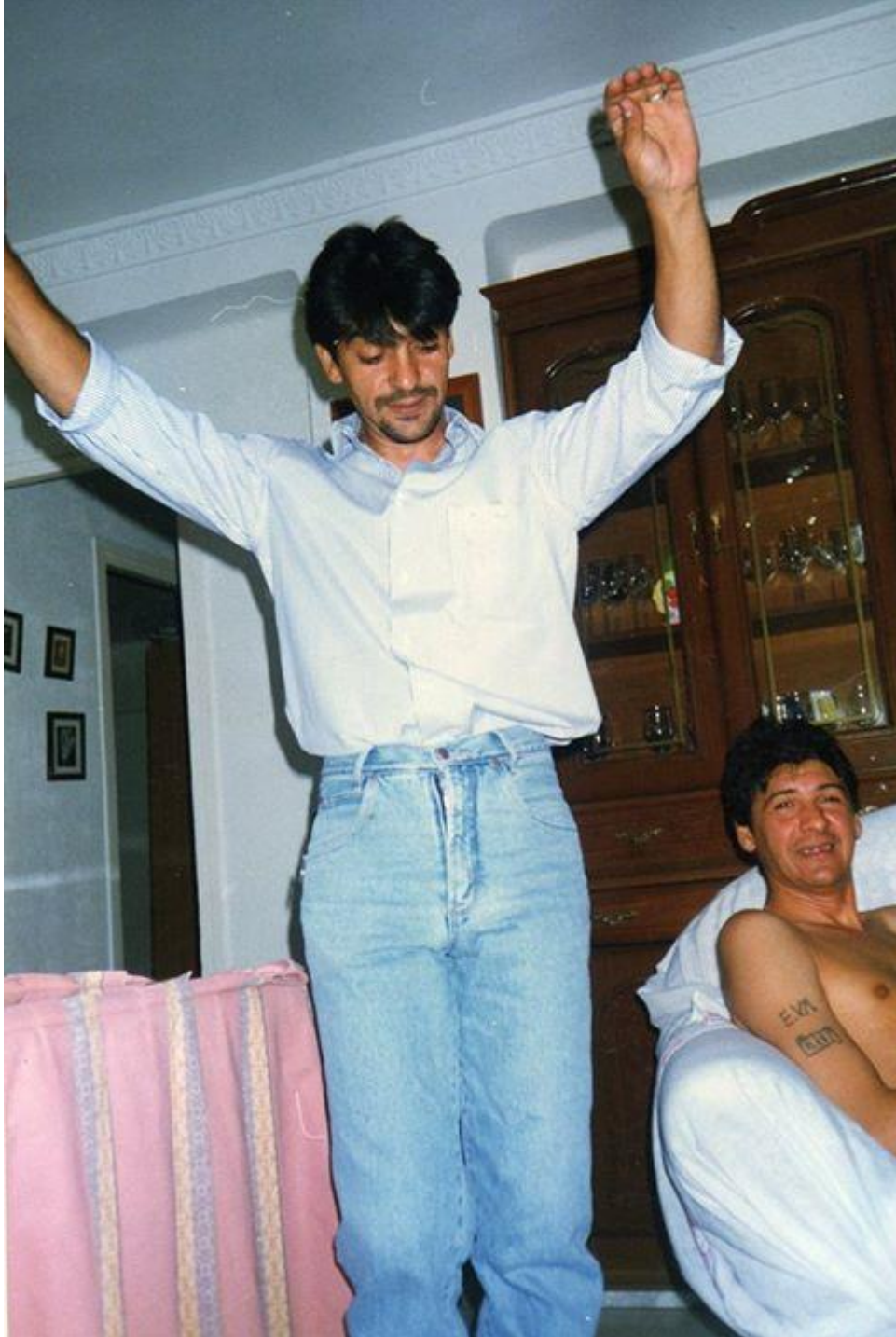
Javier Vargas Junquera.



Javier de niño, en el patio de su casa.



Madre de Javier.



Javier de joven bailando, detrás su hermano Fernando.



Javier en una representación teatral.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (1994). *Poética*. Barcelona, Bosch.
- Ávila, María Cristina (2010). *Creatividad: Una fortaleza en la persona resiliente*. http://profmcavila.blogspot.com.es/2011/03/modulo-i_10.html
(Consulta: 05/08/2013)
- Barthes, Roland (1977). *Introducción al análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Bremond, Claude (1970). *La lógica de los posibles narrativos*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Bobes, M^a del Carmen (1993). *La novela*. Madrid, Síntesis.
- Bocardo, Enrique (2000). *La experiencia humana como narración*. Sevilla, Cuadernos sobre Vico.
- Bruner, Jerome (2003). *La Fábrica de Historias: Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires, FCE.
- Bruner, Jerome (2004). *Realidad mental y mundos posibles: los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona, Gedisa.
- Bruner, Jerome (2009). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid, Alianza Editorial.
- Cyrulnik, Boris (2002). *Los patitos feos. La resiliencia: una infancia infeliz no determina la vida*. Barcelona, Gedisa.
- Garavito, Edgar A. (2009). *Manifestación sociolingüística de un grupo de desplazados*. Universidad Sergio Arboleda.
- García Martínez, Jesús (2012). *Técnicas narrativas en psicoterapia*. Madrid, Síntesis.
- Garrido, Antonio (1993). *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis.
- Goyes Narváez, Julio César (1999). *La imaginación poética. Afectos y efectos para una pedagogía. Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense.
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero13/imagina.html>
(Consulta: 07/07/2013)

- Guitart, Moisés Esteban (2012). *La Multi-metodología Autobiográfica Extendida (MAE). Una estrategia cualitativa para estudiar la identidad, los fondos de conocimiento*. Universidad de Gerona, Revista Electrónica de Metodología Aplicada. (Vol. 17 nº 2: pp. 51-64)
- Grotberg, Henderson (1995). *The international resilience project: Research, application and policy*. Lisboa, Portugal, Symposium International Stress e Violencia. Setembro (pp. 27-30)
- Daza Salazar, Viviana Nathalie (2010). *Narrativas para promover resiliencia en niños vulnerables*. http://intergumentacion.blogspot.com.es/2010/11/narrativas-para-promover-resiliencia-en_21.html (Consulta: 10/07/2013)
- Infante, Blas (2010). *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- Johnson, Mark (1981). *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lacomba, Juan A. (coord.), José E. Ferrer Palma, José E. López de Coca, Pedro Rodríguez Oliva y Siro Villas Tinoco (2001). *Historia de Andalucía*. Málaga, Ágora.
- Labov, W. (1988). *La transformación de la experiencia en sintaxis narrativa*. Cali, Centro de traducciones. Departamento de idiomas. Universidad del Valle.
- McAdams, D. P. (1995). *The live story interview. Revised*. <http://www.sesp.northwestern.edu/docs/Interviewrevised95.pdf> (Consulta: 12/06/2013)
- Machado y Álvarez, Antonio (1975) *Colección de cantes flamencos*. Madrid. Ediciones Demófilo.
- Marcos Marín, Francisco y Satorre Grau, Javier (1998). *Gramática española*. Madrid, Síntesis.
- Masten, Ann S. (2001). *Ordinary Magic. Resilience processes in development*. American Psychologist. (Vol. 56 nº 3: pp. 227-38)
- Maturana, Humberto (1987). *The biological foundation of self consciousness and the physical domain of existence*. Physics of Cognitive Processes. E. R. Caianiello, World Scientific, Singapore. Singapore (pp.324-379)
- Najmanovich, Denise (2005). *El juego de los vínculos*. Buenos Aires, Biblos.

- Nubiola, Jaime (2000). *Verdad, bien y belleza. Cuando los filósofos hablan de los valores*. Cuadernos de Anuario Filosófico (nº 103). P. Pérez-Ilzarbe y R. Lázaro.
- Pozuelo Yvancos, José María (1993). *Poética de la ficción. Teoría de la literatura comparada*. Madrid. Síntesis.
- Propp, Vladimir (1974). *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos.
- Ruiz, Alfredo (2009). *La Narrativa en la Terapia Cognitiva Post-Racionalista*. Instituto de Terapia Cognitiva INTECO.
http://www.inteco.cl/articulos/002/texto_esp.htm (Consulta: 27/06/2013)
- Todorov, Tzvetan (2005). *Introducción a la literatura fantástica*. México, Coyoacán.
- Van Dijk, T. A. (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona, Gedisa.
- Villalba Quesada, Cristina (2004). *El Concepto de Resiliencia. Aplicaciones en la Intervención Social*. Sevilla, Departamento de Trabajo Social y Ciencias Sociales. Universidad Pablo de Olavide.
- Villalba Quesada, Cristina (1996). *Los grupos de apoyo como estrategia de intervención basada en la autoayuda*. Sevilla, Departamento de Trabajo Social y Ciencias Sociales. Universidad Pablo de Olavide.
- Vygotsky L. S. (1956). *Izbrannye psihologicheskie issledovanija*. Moscow, Publishing House of the RSFSR.